EMILE BAYARD

LA CARICATURE ET LES CARICATURISTES

LIBRAIRIE DELAGRAVE, PARIS.

LA CARICATURE

ET

LES CARICATURISTES

DU MÊME AUTEUR :

L'ILLUSTRATION ET LES ILLUSTRATEURS, DELAGRAVE, éditeur.



EMILE BAYARD
LÉANDRE
Préface de C. Léandre
Louis Morin
La Caricature et les Caricaturistes

ÉMILE BAYARD

LA CARICATURE ET LES CARICATURISTES

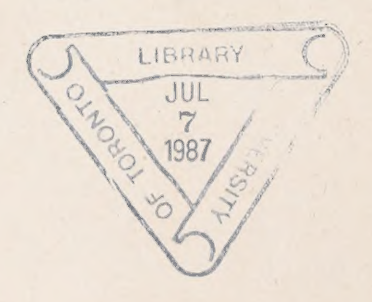
OUVRAGE ORNÉ
DE NOMBREUX DESSINS
DES
PRINCIPAUX ARTISTES
ET DE
PORTRAITS PAR L'AUTEUR

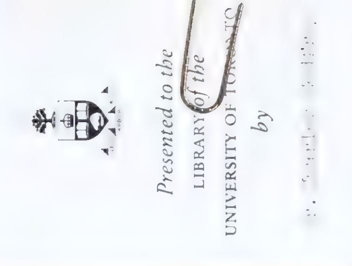
Avec une Préface illustrée
DE
CH. LÉANDRE
ET UN
FRONTISPICE DE
LOUIS MORIN



DEUXIÈME ÉDITION

PARIS
LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15


LIBRARY
JUL
7
1987
OF TORONTO
RSITY



A mon fils JEAN-ÉMILE BAYARD

Je dédie ces belles images.

Août 1900.

E. B.

En voulant faire la reine
d'angleterre j'ai fait !!!
ma propre charge !!
la reine et l'angleterre
sont bien
vengés !

Paris - minuit.

Monsieur Émile Bayard

Vous m'avez demandé, je crois, une lettre préface ? —
C'est un honneur au dessus de mes forces et de
mes moyens. — vous n'avez donc pas songé à mes vagues...
Humanités !.... Je me console en pensant que
vous avez sans doute demandé le dessin de la
couverture à monsieur Jules Claretie. Ce serait
logique — n'étant pas littéraire quand je dessine,
disent ceux qui s'y connaissent, si j'allais
l'être en écrivant !... Cela me rappelle
la visite que me fit certain jour un jeune de l'avant-
garde des lettres : apercevant sur ma table
une revue nouvelle dont j'oublie la couleur,
avec le plus gracieux sourire du parfait
gaffeur : « tiens, vous lisez, dit-il, vous vous intéressez à la
littérature, un bon point, c'est si rare chez
vous autres ! » — Depuis ce jour le judicieux
jeune homme voit beaucoup de littérature
dans mes œuvres ! — ainsi naissent les grands critiques
d'art !... ainsi se découvrent les génies !

Mon cher ami, vous voulez de ma
prose ... vous avez raison, les vers m'embarrassent
énormément ~~davantage~~. Je n'ai je connu
tant de gens la fondaison abondamment
facile ... j'entends toujours un vieil ami courbé
par 30 années d'écritures dans un bureau
de mairie me dire = « C'est curieux, j'écris
le vers aussi facilement que la prose ». — Je n'en crains
pas pour la rapidité ni pour le nombre » — sa
modestie l'empêchait de parler de la qualité ! Il était
de ceux qui croient qu'il suffit de faire des vers
et d'en faire beaucoup pour être un poète, ~~un~~
de peindre de grandes toiles en ~~des~~ nombreux
personnages pour être un grand peintre —

N'est-ce pas un peu
pour parler de la caricature que je vous
écris, mon cher Bayard ? Vous n'attendez pas de moi
une définition de ce mot si populaire et si
peu compris. L'humour a tant de formes, tant
de manifestations suivant les races. — Il y en
a dont l'œil et l'esprit sont faits de telle façon
qu'ils voient d'abord le pittoresque et le côté
ridicule des choses et des êtres. Il y en a d'autres qui voient
le côté triste et froid, ce sont les amers !! —
Il y a ceux qui ne voient rien du tout ... —
Il y a enfin ceux qui regardent sans voir, c'est le



plus grand nombre.

Nous avons aussi ceux qui passent et ceux qui regardent passer. Et combien les premiers procurent de jouissances aux seconds !

Vous avez entendu, souvent sans doute, faire ainsi la critique du caricaturiste : « c'est un monsieur qui voit laid et ne saurait voir autrement » — Ces gens naïfs ne savent pas que pour comprendre la beauté il faut savoir apprécier la ~~beauté~~ laideur, car il est très difficile de savoir où s'arrête la laideur et où commence la beauté...

Le portraitiste-caricaturiste est un monsieur qui ne s'ennuie pas un seul instant, vous pouvez le croire ! — Observer et exagérer les caractères physiques sans oublier la construction et la forme — c'est son rôle. Les défauts moraux se dégagent alors si clairement, si nettement qu'il faut être aveugle pour ne pas les voir. — Aussi quelles

découvertes incessantes ! quelles surprises amusantes !...
Je ne connais pas d'endroit plus ~~intéressant~~ curieux, par exemple, et plus riche en phénomènes humains que ce lieu dit de plaisir où l'on voit se mouvoir lentement une foule de types provinciaux et exotiques aux airs surpris, étonnés, ennuyés, offusqués même !

C'est l'Exposition Universelle des types — Monsieur Picard n'avait pas songé à cette section pour le Champ de Mars. Monsieur Oller l'a réalisée dans ses bals publics. —

Les congrès ont amené toutes les espèces de gens de France et d'étranger — Asseyez-vous le soir après une belle journée de soleil à la terrasse d'un café du boulevard, vous verrez défiler devant vous : bretons aux vestes de velours à fonds, normands aux faces colorées et plantureuses comme la terre qu'ils cultivent — et les allemands si nombreux, et les anglais si rares ! toutes les races noires et jaunes...

... Quel champ merveilleux d'études pour le caricaturiste que ce Paris actuel ! quelle variété de caractères ! Inutile d'exagérer, la nature s'est chargée largement ! le dessinateur n'a qu'à être sincère et à faire simplement des notes rapides.

— Me voilà parti... — où vais-je m'arrêter ? vous me voyez avec inquiétude couvrir ces feuilles en imitant *mon vieil ami* *à la porte facile*...! — qu'en vont penser vos lecteurs ! mais je suis tranquille pour vous : mon épître si longue qu'elle soit ne les retiendra pas longtemps — ils verront les images les petits croquis que sur votre conseil j'ai semés sur les bords, et, cela leur suffira ! votre intéressante étude fera vite oublier ces lignes maladroitement écrites et qui n'ont même pas la qualité calligraphique propre aux écoliers.

Je fais un peu comme ces bavards qui (patientez j'ai fini) [redacted] arrachent les boutons de votre gilet en vous disant « je pars » et qui une heure après arrachent le dernier bouton en vous déclarant qu'ils [redacted] finiront leur histoire une autre fois !...

Il y aurait tant à dire sur cette *bonne* humanité ! — je ne vous étonnerai pas en vous disant que chaque jour 5 ou 6 personnes me demandent leur charge ! vous savez, en deux coups de crayon, ça vous est si facile ! — *et c'est une heure chaque fois* ! — Et les réflexions après l'opération ! — comment j'ai le nez aussi fort ? — j'ai si peu de cheveux ! Et la *Demoiselle* qui se froisse ! — pourquoi m'avoir fait un nez comme un bec d'oiseau ! pauvre enfant elle ne voit pas la bonne bizarrerie qui orne son crâne et sur laquelle j'ai eu la générosité de pas insister

Et la grosse dame qui s'épanouit dans son fauteuil : « Eh ! faites-moi ~~[illegible]~~ comme je suis, ça m'est égal. »

Le dessin terminé — « parfait, c'est un Rôle, un Rôle ! je le mettrai précieusement dans un tiroir de ma commode ou de mon secrétaire et le ferai voir plus tard à mon mari ! » — et la grosse dame heureuse de ce que le ... ainsi augmenté considérablement ~~[illegible]~~ le dessin le plie consciencieusement en quatre avec l'ongle et le met dans son petit porte-monnaie ! —

Ne puis-je pas reçu la visite d'une dame de la bourgeoisie des faubourgs ? — (parvenus arrivés aux honneurs municipaux) ! Elle me présente sa fille en montrant à monsieur ses essais — « Ma fille, Monsieur, a un don tout particulier pour voir les ridicules humains — elle les saisit tous. Son œil voit tout ! Pourriez-vous lui donner quelques leçons de caricature ?... » — (sic). Et combien de petits prodiges m'envoient leurs dessins, leurs essais, leurs productions en ajoutant modestement : ~~[illegible]~~ « Monsieur, excusez-moi, je ne vous montre qu'une petite partie de ma production ! » — (ayez compté jusqu'à 60 dessins !). Que de choses encore je pourrais dire sur ce sujet ! Hélas ! il ne faut pas tout dire, il faut savoir écrire et savoir dire !

Je retournerai à mes moutons : c'est-à-dire à mes chiens et à mes chats. — J'ai en effet

une charmante chèvre blanche qui me sert en sautant à travers mon jardin et derrière elle mes chats moins bougeants, font quelques bonds et se perdent en prudence sous les touffes de houblon et de clématite sauvage. C'est là, dans ce petit paradou montmartrois, un des rares souvenirs de la vieille butte, que j'oublie les laideurs de ma race, le bruit de ces sauvages civilisés qui vivent en paix les armes à la main! C'est là que chaque jour je vais m'asseoir au soleil couchant, prenant des forces pour me replonger dans la grande et éternelle foire parisienne.

Mon cher Bayard, pardonnez moi d'avoir été si long — soyez indulgent pour le Caricaturiste qui a osé se servir d'un instrument qu'il ne sait pas manier... Le public appréciera votre livre aussi tout le succès qu'il mérite.

Croyez, je vous prie, à mes meilleurs sentiments.

C. Léandre

Montmartre ce 31 août 1900

LA CARICATURE

ET

LES CARICATURISTES

CHAPITRE PREMIER

LA CARICATURE EN GÉNÉRAL AUX DIVERS TEMPS ET SURTOUT EN FRANCE

De tous temps le rire fut : la caricature, donc, exista dès la création des êtres et des choses. Cette observation gaie de la nature date de la venue de l'homme, qui formula aussitôt, dans un sourire, sa première impression.

« Le ris est le propre de l'homme, » a dit Rabelais, dont l'œuvre comique est imposant en la matière ; nous ajouterons que, chacun possédant en soi une manière de ce « ris », la variété dans cette naturelle « dilatation de la rate » n'est pas faite pour nous déplaire.

Tour à tour froide ou à peine contenue, cette hilarité que l'on sent en soi se manifeste, toute cette diversité du comique, due pour sa plus grande cause au degré plus ou moins aiguisé de l'observation, dépendant souvent d'une aptitude spéciale du cerveau, confine à une expression particulière dans tous les arts.

C'est l'exagération aiguë du « type » ridicule, sa notation synthétique en deux coups de crayon, en deux lignes, en deux sonorités.

De même que le Guignol amuse les enfants, le spectacle de la rue dans

son absence d'équilibre, par son continuel contraste, ne nous laisse pas indifférents, il déteint sur notre œuvre, prouve notre âme et caractérise notre manière de voir; en un mot, il nous impressionne.

Le crayon stigmatisa certains grotesques et, la littérature aidant, exprima des ridicules spéciaux; finalement, l'esprit châtia tout, et on lui pardonna en faveur du comique déployé, sans s'attarder à la critique, puisque l'on était désarmé par le rire.

Eternellement le rire sonna clair : avant Rabelais et Molière il y eut Aristophane, prédécesseur lui-même de Térence et de Plaute; Callot éblouit avant Daumier, qui ne se doutait guère de Forain, — toutes proportions gardées, naturellement, puisque les transformations du système hilare se font si rapides dans un coup de fouet cependant si pareillement stimulateur.

Depuis le pince-sans-rire jusqu'au sérieux bouffon, en passant par la désopilation, quelle marge infinie pour ce qui concerne le déploiement nuancé du grotesque!

Au théâtre, au sein même du noir drame, voyez que le rire jaillit, provoqué par un rôle comique indispensable, cette note claire, argentine, qui s'égrène, fait favorablement diversion aux larmes. Après la pluie vient le soleil. Les rois, jadis, n'aimaient-ils pas à s'entourer de bouffons pour égayer leur esprit?

N'avons-nous point conservé encore la vénération de Sa Majesté Carnaval?

Quoi de plus triste que la difformité, et cependant quel spectacle plus ridicule que celui des culs-de-jatte, des bossus! D'autre part, quelles étonnantes créatures que ces animaux aux proportions vastes, aux curieuses formes : ces éléphants, ces girafes, ces hippopotames! Quelle bonne prise au ridicule toutes ces observations font naître! comment ne pas s'expliquer cette réalisation spéciale que lui donnèrent des cerveaux enclins!

A toute époque, on flétrit le ridicule, sans que l'on veuille jamais prendre un intérêt quelconque à ses causes souvent pénibles; de même que le rire n'est que subalterne dans la vie, un état purement capricieux de l'âme, de même cette compassion apparaît inutile : ce serait nuire à la gaieté d'une remarque

instantanée, qui n'a d'autre but que celui d'intéresser spontanément dans sa qualité d'observation superficielle, selon une disposition spéciale.

Labiche, qui écrivit *le Misanthrope et l'Auvergnat,* était un triste; cependant, les vaudevillistes actuels, pour la plupart, s'ils ne sont pas lugubres à la ville, affectent volontiers cette attitude en désaccord avec leurs productions.

Caran d'Ache est froid, de même Forain. Voici donc un état d'âme qui nous révèle l'existence d'un comique raisonné, dirigeable, qui peut être curieusement opposé à l'entrain que nous croyiions nécessaire tout à l'heure.

La caricature a créé des types impérissables : Henry Monnier modela Joseph Prudhomme; Daumier, qui avait repris le cynique et ingénieux Robert Macaire inventé par Frédérick Lemaître, imprima un caractère plus sympathique à ce personnage, qu'il consacra. Mayeux, sous les doigts de Traviès, étala sa bosse impudente et mordit, de sa verve rageuse, à ce point de demeurer légendaire. Et Polichinelle, et Arlequin, et Pierrot, et Ramollot, et Boquillon!

Quelques esprits méthodiques, désireux de vaines classifications, s'inquiétèrent sérieusement de la qualité d'art exprimée par la caricature, d'où ces enquêteurs voudront sans doute conclure à une infériorité basée sur l'expression sommaire de celle-ci, sa contexture souvent grossière.

Peu nous importent ces considérations magistrales : pour ces raisons d'intérêt mesquin qu'elles éveillent, en présence de l'œuvre qui retient notre attention, elle prime malgré tout.

Cet âpre désir de cataloguer, de classer l'admiration, sans doute pour l'enseigner soi-disant « à sa place », pourrait, selon nous, porter atteinte aux divines qualités du don et nous priver, par là même, d'un grand nombre de bonnes œuvres.

On ne pardonne pas volontiers aux gens qui dévoilent nos turpitudes et accusent nos faiblesses, il est vrai.

Cette charge à fond de train, dirigée contre les gens ridicules, dans la critique exacte de leurs manies ou de leurs travers, ou simplement de leur ingrate physionomie, dut évidemment de tous temps indisposer les esprits

étroits qui se croyaient visés. Doit-on conclure de cela à l'infériorité d'un genre?

Écoutons à ce sujet M. Champfleury, qui mettra justement les choses à leur place : « Quoique sur un plan effacé, le caricaturiste subit une partie de ces dédains. On le laisse dans l'isolement. L'homme n'a pas de récompense à attendre que de la mort, mais, ce jour-là, la mort qui ne pardonne à personne et qui brise la couronne des princes pour en montrer la fragilité, ce jour-là, la mort, pleine de pitié pour d'honnêtes natures méconnues, leur tend, au bout de sa faulx, la couronne immortelle de la réputation. »

Récréons-nous donc franchement en présence du rire bien exprimé, sans nous attarder à la pesante critique en mal de catégorie.

On ne peut, à coup sûr, prétendre que la caricature soit d'essence particulièrement française, malgré, cependant, la légèreté que l'on se plaît à nous reconnaître. Certes, chez nous l'esprit de la légende, cette adjonction de littérature spéciale, constitue notre réelle supériorité; le style « réduit », l'épithète heureuse, tout cela concourt au résultat vainqueur.

A l'étranger, l'hilarité est provoquée, en plus grande partie, par le détail ingénieux du dessin, sa mine, son aspect.

En Allemagne, notamment, le dessin, souvent même, annule la légende; il se présente seul avec plus d'avantage. C'est, du reste, à ce pays, et plus particulièrement à l'Autriche, que nous devons ces remarquables scènes muettes, dont la succession est savamment amenée jusqu'à l'éclat de rire final.

Busch, un remarquable caricaturiste de Munich, dont nous parlerons plus loin, donna le premier l'essor à ce genre, dans lequel il a triomphé, atteignant, par la verve seule de son dessin, jusqu'au plus haut comique.

Bien souvent donc, la légende qui accompagne un croquis atténue l'effort du grotesque exprimé par celui-ci, et réciproquement. Nous en avons des exemples fréquents dans la caricature politique surtout.

Cette dernière sorte de caricature, seule, ne s'est guère transformée; elle ne demande guère qu'une application spéciale, — non artistique le plus souvent, — une compétence particulière, et son succès dépend seulement de l'heureuse

idée. Elle est suffisante, pourvu qu'elle satisfasse l'opinion politique du public qui passe.

« Chaque génération, du reste, adopte une manière de caricature politique. Cette manière, relevant autant de la vie courante que de l'art, sombre en même temps que la génération qui la vit naître. Elle est aussi éphémère que les hommes qu'elle caractérisait. »

La plupart des caricaturistes ou humoristes, les dessinateurs de journaux dits *amusants,* dessinent toujours dans une même forme; la légende seule varie.

Les dessinateurs de charges politiques en France sont, à ce point de vue et dans ce genre, inférieurs aux caricaturistes de *Punch,* à Londres; de *Puck,* à New-York, et de *Kladeradatsch* et du *Fliegenden Blätter,* à Leipzig et à Munich.

La caricature ne vise plus à la satire, il est vrai; l'entière liberté de la presse paralyse ses moyens. Qui ne se souvient des images satiriques dont les Grandville, les Daumier, les Gill, tour à tour, amusèrent et révolutionnèrent Paris? Quel scandale! quel tapage, lorsque Gill dessina le fameux *Melon* et la *Passoire,* sous l'Empire!

N'a-t-on pas encore présente à la mémoire l'ingénieuse *Poire* symbolique créée par l'imagination diabolique de Philipon, qui, à travers d'audacieuses transformations, nous fit entrevoir dans ce fruit l'image irrévérencieuse de Louis-Philippe?

Aujourd'hui, les dessins immoraux sembleraient devoir plus particulièrement attirer l'attention du public... Autres mœurs!

On a, en général, une conception fausse de la caricature.

Il ne suffit pas toujours d'avoir une idée drôle pour que l'effet drolatique se retrouve dans le dessin. Pour les gens de goût, souvent une idée très amusante ne produit plus aucun effet lorsqu'elle est mal traduite par l'artiste; mais le public, très mauvais juge en art, ne se doute pas de cette anomalie. Aussi, dans certains pays, croit-on à la drôlerie seule de l'idée.

A New-York, on paye une idée drôle apportée à un journal illustré, de un à trois dollars (15 francs). Elle est souvent accompagnée d'une indication de

croquis grossier, qu'un dessinateur moins maladroit exécute aussitôt pour le journal. Huit fois sur dix, le dessin tue l'idée sans que nul y prenne garde, ni le public ni même le dessinateur.

Quant à l'homme aux *idées drôles,* il touche ses dollars et rapporte bientôt un lot de légendes curieuses, surtout politiques.

En toute caricature, il faut trouver une synthèse, une formule de dessin; il ne s'agit pas là de se complaire à la réalisation de l'étude, il est nécessaire de créer une manière dont on ne variera pas si l'on ne veut nuire à sa propre personnalité, au *coup de crayon,* que chacun reconnaît, à cette sorte de gloire de la signature, révélée par un *rien,* de convenu, par parti pris.

Cette simplification originale, que l'on cherche pour se caractériser, ce *truc,* pour mieux dire, plus ou moins ingénieux ou artistique, adopté ensuite pour n'en pas varier, s'il obtient quelque succès, offre un écueil réel : c'est de donner prise à l'imitation.

Elle réussit plus ou moins, naturellement, mais toujours est-il que cette queue de contrefacteurs est déplorable pour un genre, surtout dans l'art qui nous occupe, dont la production est des plus répandues et des plus accessibles.

Mais de même qu'au théâtre, le créateur d'un rôle consacre, par ce fait seul de priorité, le rôle qu'il joue, de même le *lanceur* d'un genre conservera toujours le mérite de sa supériorité, même s'il a été dépassé.

D'autre part, le caricaturiste qui doit rationnellement se préoccuper autant de la légende explicative de son dessin que de son dessin même, imprime à cette manifestation double de son crayon et de sa plume une marque inséparable qui le fera toujours original, malgré toute imitation. Quelquefois, le dessin provoquera la légende, souvent ce sera le contraire; ceci n'est, au reste, souvent qu'une variété dans le mode de travail, que le résultat seul pourrait faire triompher.

A travers cette production légère qui nous occupe (légère parce qu'elle touche naïvement à l'étude de la nature, non parce qu'elle est inférieure comme art), nous pouvons facilement distinguer deux genres d'expression comique : les humoristes comme H. Monnier, Gavarni, Grandville, Charlet, Grévin, Willette, etc., et les caricaturistes comme Cham et André Gill.

Les premiers visent plus particulièrement à la critique des mœurs, cherchant l'étude des physionomies et des caractères dans leurs charges; les autres, portés de préférence au grotesque, peu préoccupés même d'arriver à la presque



Caricature japonaise.

illusion; les uns, respectueux en quelque sorte du ridicule naturel; les autres, épris du rire, sans aucun souci de la réalité.

Nos préférences artistiques sont acquises aux humoristes, mais l'engouement du gros public s'adresse plus volontiers à la lourde caricature; la légende seule met souvent tout le monde d'accord.

Car il faut *avoir la légende,* voilà le point capital pour un caricaturiste excellent! Bien souvent, il est vrai, des cerveaux plus aptes à trouver le mot drôle, le soufflèrent-ils au crayon du dessinateur. Charles Philipon, que nous verrons bientôt, le créateur de la caricature politique moderne, se montra plutôt inspirateur de la phrase satirique, qui allumait le dessin, que dessinateur.

Daumier dut à la démoniaque verve de Philipon le succès de bon nombre de ses planches, notamment celles au bas desquelles il exprima sa haine contre la monarchie de Juillet.

« Autant vaudrait dire aux peintres : « Ne faites pas de portraits! » que de leur dire : « Ne faites pas de caricatures! » Connaissez-vous, en effet, bien des portraits sérieux qui ne soient pas quelque peu caricatures par quelques côtés?

« Entrez au Salon de peinture, regardez bien tous ces bourgeois qui étalent leurs croix d'honneur, toutes ces femmes qui montrent leur mérinos rouge ou leur velours noir, ces enfants en uniforme de hussards, ces messieurs en habit de garde nationale, ces portraits de rois et de princes dans toutes sortes d'attitudes!

« Ne sont-ils pas là de véritables caricatures, aussi loin de la vérité que de la vraisemblance? D'où je conclus encore que la caricature est partout, qu'elle est inattaquable, qu'elle échappe à tous les murmures, à toutes les clameurs, à tous les supplices, à tous les procès. »

Ces lignes si intéressantes sont signées Jules Janin; elles expriment une fois de plus encore l'état comique latent dans la nature, l'élément intuitif de la gaieté qui dort sciemment ou inconsciemment dans l'être, pour déborder ensuite et se formuler en diverses manières naïves, puisque naturelles.

Cette synthèse presque obligatoire pour l'image gaie, cette niaiserie voulue dans le rendu ou cette suffisante note qui n'arrête nos yeux qu'au moment par l'éloquence hâtive d'un trait spirituel, rien que spirituel, trouve, du reste, sa plus grande force d'expression dans les croquis informes que dessinent les enfants.

Ceux-ci sont des caricaturistes innés, par leur ignorance presque du dessin.

On connaît l'amusante image que Steinlen reproduisit d'après un dessin de ses propres babys? Nous faut-il rappeler aussi les efforts de certains artistes pour revenir à cette naïveté primitive, à la recherche du non-convenu, à la trouvaille *bébête* à force d'être travaillée?

Quel excellent rire, en effet, que celui qui souvent nous secoue, naturellement, sans l'artifice du métier, trop visible, sans les vaines préparations!

Regardez le dessin des artistes orientaux, des Japonais de préférence, ces maîtres décorateurs si primitifs, qui ne demeurent guère inimitables que parce



Caricature japonaise.

qu'ils ne voulurent jamais imiter les autres! Ne puisent-ils pas leur réelle force dans cette sorte d'impuissance entêtée, voulue, hostile au progrès ou plus justement réfractaire aux manifestations artistiques des autres pays?

Hokou-Saï, Mitsouki, et tant d'autres, nous ont laissé des albums bien curieux, tantôt raillant leurs dieux, se riant de nos tares physiques, tantôt stigmatisant en des types fantastiques la puissance, la cupidité, la fortune, tour à tour malicieux et naïfs dans des alternatives de rêve et de réalisation enfantines. Les caricatures japonaises débordent de drôlerie, sans désir de vraisemblance, avec le seul but d'atteindre à la seule tâche décorative, quoique cependant les Chinois soient véritablement seuls arrivés au raffinement par excellence du baroque, à cette complexité dans l'extravagance.

Ces derniers ont pour les hommes gras une admiration des plus démesurées; ils ont résumé l'idéal de cette préférence lourde et disgracieuse par le Pou-Taï, le dieu du contentement, une œuvre sculptée qui représente un être gonflé, presque informe, tant il est démesurément obèse.

C'est l'image du « repu ». Chose curieuse, tandis que les Chinois admirent religieusement cet épanouissement de la graisse, ils le répudient catégoriquement chez la femme, dont le type idéal pour eux est l'élégance, la fragilité, presque la maigreur.

En Europe, étant donné le format strict, conventionnel, des publications



Têtes grotesques de Léonard de Vinci.

d'images, la fantaisie est limitée, et l'harmonie des compositions en est réduite à une monotonie regrettable.

Malgré ce cadre étroit qui les enserre, bon nombre d'artistes atteignirent quand même à l'originalité dans la présentation à l'esprit de l'effet inséparable de la drôlerie et de l'étrange, en faveur d'une disposition seulement curieuse il est vrai, mais qui, par l'habitude, nous est devenue facilement un charme.

On dessine tout en haut ou tout en bas d'une feuille, trop à gauche, trop à droite; quelquefois une image court du recto au verso; c'est une désinvolture artistique dont la fantaisie plus apte des caricaturistes s'empare, plus autorisée qu'elle est à oser le comique.

Le rire, après tout, est une détente nécessaire aux grandes pensées, aux durs labeurs; les maîtres les plus réputés nous révélèrent volontiers ce côté gai

de leur âme; nous dirons même que Raphaël et Jean d'Udine montrèrent les premiers *grotesques*, dont ils furent les créateurs, voici comment. On découvrit dans les ruines du palais de Tite quelques chambres enfouies sous ces ruines et semblables à des grottes, dont les parois étaient couvertes de peintures dans



Caricature contre Talleyrand.
Publié au *Nain Jaune*, par Eugène Delacroix.

le goût des ouvrages bizarres et plaisants que l'on a depuis appelés *grotesques*, parce que les peintures auxquelles on les a comparés étaient dans des grottes.

Michel-Ange, notamment dans son *Jugement dernier*, se laissa aller à la réalisation audacieuse de son génie parfois ironique dans sa puissance d'observation et d'expression sans limites. Nous avons au Louvre des dessins de ce « géant » qui témoignent d'une recherche sarcastique rare, inséparable toujours d'un métier superbe et d'une connaissance de la forme que les maîtres

seuls possèdent. Léonard de Vinci, dans les nombreuses caricatures qu'il nous laissa, presque des ébauches, des pages d'album, nous semble prendre autant de plaisir à traduire la laideur, à la fouiller, qu'à rendre la Beauté. Il atteint, selon nous, l'idéal, dans ces contrastes multiples de la figure humaine; c'est souvent la répétition d'une recherche toujours la même, une création idéale de la cocasserie qu'il voudrait fixer, dont certaines trouvailles nous arrêtent et nous permettent de conclure en faveur de cette nouvelle réussite du maître.

Delacroix également, dans sa jeunesse, ne craignit pas d'oser attaquer avec son crayon les hautes personnalités de son temps, M. de Talleyrand entre autres : il signait alors E. XXXXX.

En littérature, Victor Hugo adora crayonner des figures grotesques en marge de ses remarquables poèmes. Il créa Triboulet, Quasimodo; après avoir longuement cherché la silhouette de ces monstres, il leur donna seulement une âme humaine pour racheter un peu leur hideur physique.

Henri Meilhac, le spirituel auteur dramatique, le futur académicien, sous le pseudonyme de Valin, n'avait-il pas, à ses débuts, cherché dans le dessin comique, au *Journal pour rire,* l'expression de sa verve étincelante, et, bien avant lui, Hoffmann, le fantastique conteur allemand, ne s'était-il pas essayé avec succès dans cette branche de l'art?

En musique également, certains maîtres se complurent à la recherche gaie de l'harmonie pour sa faculté imitative.

Il ne s'agit point là de symphonie, nous voulons parler de ces ingéniosités curieuses seulement, non artistiques, souvent clownesques même, dont certains instrumentistes gaiement firent leurs hors-d'œuvre. Nous nous souvenons de cette amusante illusion de la vielle que le célèbre violoniste Sivori nous donna un soir, de ces cris de bêtes qu'il arracha à son instrument tandis que montait une plainte de la mer, des vociférations de foule lointaine...

Dans un ordre beaucoup plus relevé, nous citerons une fantaisie étourdissante de cette verve imitative d'une vérité puissante; nous avons nommé la *Symphonie zoologique* signée Saint-Saëns, qui nous permet d'entendre, exactement enregistrés, depuis la voix gutturale de l'éléphant jusqu'au bruit cristallin

de la cascade d'eau qui s'égrène, en passant par une marche fossile un peu macabre dont l'effet est superbe et... burlesque.

Chérubini nous donne une autre... note : le grand musicien aimait à com-



Pou-Taï (Poussah), dieu chinois.

poser en société ; si l'inspiration paraissait rebelle, il empruntait aussitôt un jeu de cartes à ceux qui jouaient auprès de lui et le couvrait ensuite de caricatures et de croquis plus grotesques et plus bizarres les uns que les autres, car son crayon était aussi facile que sa plume, bien que différemment éloquent.

Qui ne connaît encore les belles et souvent hilarantes fantaisies, d'une exécution remarquable, du reste, qui décorent nos superbes cathédrales, nos principaux monuments? Qui n'a ri au spectacle curieux, inattendu, de ces gouttières, de ces cariatides évocatrices de la plus franche gaudriole, en présence de toutes ces manifestations gaies, enfin, que nous laissèrent les glorieux sculpteurs de jadis?

Étonnante, n'est-ce pas, cette statuaire grotesque, indécente souvent, au cœur même de l'Église, exécutée en toute liberté, en toute licence, sous les yeux amusés des moines et des prêtres!

La caricature donc, pas plus que tout autre art émouvant, n'a laissé les artistes indifférents ; elle n'est donc pas un genre inférieur. Nous ne parlons pas ici, s'entend, des élucubrations courantes, grotesques plus qu'elles n'y pourraient prétendre, sorte d'images au tour calligraphique dues à la facilité d'un « chic » mauvais, faites d'habitude et non de *savoir,* gaies au delà de l'intention de celui qui les produit.

La caricature, évidemment, puise son sel même dans le dessin « de chic », c'est-à-dire d'intuition sans étude; mais elle doit s'appliquer à *charger* la nature sans la défigurer au delà des limites ; les artistes actuels qui se consacrent à ce genre sont, pour ces qualités de talent plus réel, supérieurs par certains côtés à leurs précurseurs.

Ils dessinent plus correctement, copient plus servilement les types qu'ils côtoient ; nous reconnaissons ces faces, à peine dénaturées, et c'est là un charme nouveau dans l'art de la caricature, puisque cet avantage de l'étude ne nuit pas à l'effet comique.

L'esprit, de plus, se modifie à travers les temps. Que de livres réputés amusants par nos pères nous paraissent lugubres maintenant! Que d'œuvres théâtrales qui avaient diverti les générations précédentes nous parurent mornes! Dans les œuvres gaies, superficielles, qui s'attaquent surtout à l'esprit d'une époque, la chose est fréquente : les ridicules changent, et par suite leur observation.

La bonhomie qui particularisait le genre de jadis tend aujourd'hui à nous

lasser : Mimi Pinson est bien morte, Jenny l'ouvrière l'a suivie dans la tombe, et Chauvin passerait pour un fou. La romance n'est plus, le mélodrame qui fit verser tant de douces larmes n'a guère qu'un attrait rétrospectif... Toutes les



Diable en pierre (Notre-Dame de Paris).

scènes tendant aux sentiments simples et touchants provoqueraient plutôt le rire, de nos jours.

Des pince-sans-rire trouvèrent là même, dans le spectacle de cette sensibilité un peu artificielle de nos âmes, un élément comique des plus goûtés actuellement.

L'esprit moqueur, sarcastique, un peu méchant même, obtient à notre

heure une vogue caractéristique ; il semble que l'on se venge de préférence de la vie et des êtres, et l'on paraît éprouver un réel plaisir dans la contemplation de ces coups cinglants portés au ridicule de la bourgeoisie et de la haute finance. De même la misère, cette atroce inégalité des choses, donne prise maintenant à un esprit spécial, cruel pour la société, auquel on applaudit en présence de la compassion qu'il fait naître et devant l'amertume qu'il dégage. On dirait que l'on prend plaisir à être fouetté.

La caricature, somme toute, doit s'attacher à préserver le faible des attaques du fort, son but véritable est de taquiner spirituellement le lion et d'assurer la victoire au moucheron, ses armes éloquentes sont seules trempées de verve rageuse et de persévérante « blague ».

On recherche davantage maintenant l'étude de la vérité ; c'est un genre nouveau donc, et la caricature disproportionnée, ces grosses têtes placées au hasard sur des petits corps, grotesques par un parti pris enfantin qu'affectionnaient les artistes qui nous précédèrent, disparaissent heureusement du vrai domaine de l'image comique.

On ne peut nier l'influence diverse que de tout temps la caricature exerça, tour à tour au service d'un gouvernement ou opposée à un régime, tantôt élevant les cœurs, tantôt exaltant la patrie.

Voyez combien Charlet, Raffet, Hippolyte Bellangé et tant d'autres furent salutaires à leur époque par leurs dessins héroïques faits de sentiments bon enfant, rayonnant de flamme chauvine !

La *Caricature*, le célèbre journal de Philipon, ne fut-elle pas la plus redoutable des armes que brandirent les républicains contre Louis-Philippe, et combien de coups mortels furent portés au second Empire par la *Lanterne* de Rochefort !

En Amérique, la caricature est d'une audace terrible, et les politiciens actuels de ce pays en profitent encore.

Le *Magazine* de Harper tint à sa solde pendant plus de vingt ans un caricaturiste allemand, nommé Nast, qui faisait plus avec son crayon que tous les articles de journaux.

Aussi amassa-t-il une rapide fortune en adaptant les légendes qu'on lui fournissait à des sujets absolument incompréhensibles cependant, pour les personnes non initiées à la politique intérieure des États-Unis.

En Angleterre, la caricature doit trouver son contrepoids dans l'opinion publique : elle ne saurait dépasser certaines limites, et les coups de fouet dont elle cingle les orateurs, les ministres, voire même les membres de la famille royale, dans le *Punch,* n'en sont pas moins hardis pour être souvent justes et loyaux.

On peut dire que Daumier illustra merveilleusement l'époque de Louis-Philippe ; on revit le règne de ce monarque en passant en revue les pages du grand dessinateur.

L'orientation de la caricature varie certes au gré des dessinateurs : beaucoup passent au jour le jour d'un sujet à l'autre ; il en est qui suivent une idée, exploitent un filon, tels Gavarni et Grévin, qui traduisirent excellemment les plaisirs et les turpitudes de la femme légère ; tels Henry Monnier, Daumier, qui se complurent à l'étude des travers bourgeois. De nos jours, Forain mord cruellement, de son esprit fin et acéré, les lâchetés et les vilenies de la vie, tandis que Willette, de son crayon souple et charmant, nous ravit par sa création aimable d'un idéal féminin, délicieusement retroussé.

La plupart de ces productions tendent à l'étude philosophique ; c'est de la caricature supérieure, dont les images, réunies plus tard en album, forment un tout, résumant une idée en réalité sérieuse, moralisatrice souvent, une œuvre de valeur enfin.

Nous avons dit que l'art de la caricature fut engendré par le rire ; il nous importe donc peu de discuter si Clésidès l'emporta sur Clésilope ou Antiphile, ces noms que les âges nous ont transmis comme étant ceux des pères probables de l'expression comique : toujours est-il que, si haut que nous remontions dans l'antiquité, nous trouvons des manifestations du rire.

Parfois, il est vrai, nous pouvons nous méprendre sur le caractère exact de ce rire que provoquent chez nous ces rudimentaires productions, celle des Phéniciens, des Égyptiens entre autres ; peut-être notre hilarité n'est-elle le

résultat que de cette naïveté, de cette maladresse due en partie aussi à la grossièreté des matériaux employés, qui nous saute brutalement aux yeux. Nous pensons cependant que, volontairement ou involontairement, le comique se trouve là où jaillit le rire.

Voyez tous ces monstres dont la hideur repoussante est soigneusement cherchée, et ces pygmées laids à plaisir, nains et bossus ; regardez ces papyrus, ces pierres : toute cette conception du grotesque sous ses formes multiples vous apparaîtra des plus réussies dans l'époque primitive même.

Les Grecs, eux, tirèrent un parti original et poétique de leur intelligence comique ; ils ont créé des types symboliques éternels ; les *Faunes, Priape,* les *Harpies,* les *Rêves, Silène,* etc., incarnent spirituellement l'amour libre, licencieux, le charme des bois, et la mort même.

On peut dire qu'à cette époque l'art gai ne respecta rien ; Jupiter lui-même, aux foudres d'airain, fut bafoué par la verve des Grecs.

Malheureusement la postérité ne nous a transmis que deux noms, parmi les premiers caricaturistes : celui du peintre satirique Pauson, le terrible adversaire d'Aristophane, qui ne le ménagea guère à son tour dans ses pièces, et celui de Panthasius, qui, à ce que rapporte Pline, ridiculisa les travers du peuple athénien dans une composition qu'il intitula *Demos.*

Le besoin de rire est tellement absolu à cette époque, qu'en les moindres ustensiles nous le voyons se manifester, soit dans la forme, soit dans le décor. Ce sont, la plupart du temps, des images parodiques, des idées simples sans accompagnement de texte, qui ne nous paraissent pas sensiblement moins bouffonnes que nos fantaisies actuelles. Nous avons dit que, pour la décoration de ses monuments, l'Église permit, aux temps passés, à la sculpture les plus audacieuses manifestations du grotesque ; nos belles cathédrales sont là pour l'attester, c'est le diable le plus souvent ou les esprits malins, lutins ou autres gnomes, qui font les frais de toute cette sorte de représentation du cocasse, exécutée avec un sentiment d'art des plus réels. Peut-être est-il possible de dire que, sans cette dernière qualité, toutes ces fantaisies égrillardes, souvent même obscènes, ne se recommanderaient pas autant à notre admiration.

Il serait intéressant de faire l'étude des trouvailles auxquelles s'ingénièrent les artistes de tout temps, à travers leurs recherches multiples vers la personnification de l'esprit du mal.

Cet être redouté nous a été montré surtout au Moyen Age, par les gravures entre autres, sous des formes on peut dire géniales quant au résultat bienfaisant qu'on atteignit dans la représentation burlesque, jamais la même.



Nain égyptien.
Extrait de l'*Art du rire et de la caricature* (May éditeur).

La verve du comique trouva toujours son plus sûr élément de succès dans l'étude des êtres de pure imagination, à moins que ce ne fût dans le manque d'équilibre si curieux des contrastes. Les gras et les maigres, en effet, les nains et les géants, dans leur comparaison grotesque, furent tour à tour caricaturés avec un esprit toujours amusant.

Les animaux également obtinrent leur vogue de fou rire : quelles formes étranges les anciens, entre autres, leur donnèrent! Ces têtes si cocassement construites et ces membres tellement disproportionnés! Heureusement

que, souvent, des légendes vinrent à point pour mettre un terme à notre ahurissement!

Holbein osa, l'un des premiers, dessiner des caricatures dans les marges



Dessin de CALLOT.

d'un texte satirique; cette idée nouvelle trouva aussitôt des imitateurs nombreux; elle nous a permis d'admirer quelques exemples heureux de cette collaboration, au début, de la plume et du crayon.

Ce merveilleux Rabelais ne mérite-t-il pas ici une place importante par son génie si comique, lui qui souffla à travers les générations son étonnante obser-

vation du grotesque, éveilla l'idée drôle chez les dessinateurs et leur traça leur voie après en avoir arraché les épines !

Dans les brillantes évocations de Callot, nous voyons défiler tout un comique raisonné, rigoureusement dessiné en une facture claire et puissante; l'observation de ce mode d'esprit ne nous réserve de surprise que par l'examen scrupuleux du détail.



Dessins d'HOLBEIN; extrait de la *Danse des Morts*.

Car, là, l'idée est condensée et se révèle dans les moindres endroits du dessin. L'exécution des mendiants croqués par Callot, le spectacle de tous ces difformes, l'exagération apitoyante de tous ces éclopés, est vraiment belle; il y

a là un parti pris de ligne qui fait correspondre son œuvre aux plus belles œuvres.

Nous pensons à Goya, devant cet artiste, à Doré, à Vierge; quelqu'un a dit que « Goya était le Rabelais espagnol » : c'est aller loin, selon nous, dans le plaisir de comparer, bien que la collaboration de ces deux grands hommes eût pu nous réserver de bien excellentes surprises d'art.

Goya, puisque ce nom est venu sous notre plume, a, lui aussi, donné à la caricature une œuvre magistrale : ses *Caprices*. Bien suggestive, bien impressionnante, cette série d'eaux-fortes que nous venons de désigner; il nous est impossible de dépeindre l'intensité poignante de toutes les scènes représentées par l'artiste; tout ce grouillement lugubre, noyé dans les ténèbres, toute cette évocation de turpitude et de honte qui accompagne la débauche, tout ce spectacle aussi de la foule des sots et de l'hypocrisie.

Ce pêle-mêle d'idées un peu confuses est exprimé en une exécution heurtée, faite de blanc et de noir, sans la douce transition du clair-obscur : elle est plus audacieuse et plus cinglante par ces raisons mêmes.

La Hollande eut Van Ostade, Romyn de Hooghe, Jean Steen et Téniers, ce dernier amuseur charmant, licencieux sans excès et franchement gai toujours, ce parfait interprète d'intérieurs, amoureux des joies que nous donne le coin du feu, peintre fidèle des portes closes derrière lesquelles causent doucement les amoureux, le chantre éloquent des *franches beuveries* et des danses.

La mode, avec ses curieuses exagérations, avec la fraise, la crinoline, etc., porta beaucoup à la caricature. Les polémistes du crayon firent merveille, critiquant tour à tour le *collant* des incroyables et les pantalons vastes qui nous vinrent plus tard. Debucourt a exprimé de main de maître le ridicule du costume à son époque, dans sa *Promenade publique* entre autres, et, bien avant lui, sous Louis XIV, les frères Bonnard excellèrent dans leurs critiques ingénieuses de la mode féminine.

A l'époque de Louis XVI, les ridicules de la coiffure avaient donné prise à une amusante raillerie; toute cette architecture de cheveux, dans laquelle s'enchevêtraient les plus curieux oripeaux, atteignit à l'absurde; on dit même que

le roi, justement inquiet de cette pyramide de jour en jour croissante sur la tête des femmes, se fit l'inspirateur d'une caricature destinée à détruire cette mode niaise.

Ce genre de persiflage, victorieux sans peine, peut-être fit-il moins rire à son époque qu'à la nôtre ; car il est à penser que, de tout temps, le ridicule de l'accoutrement exista et que jamais ce ridicule sincèrement ne nous choqua lorsqu'il se produisit ; à notre époque, nous ne semblons guère, en effet, nous



Les joueurs de boules.
Dessin de Carle Vernet, extrait du *Directoire*, par Lacroix (Firmin Didot éditeur).

douter que la photographie de nos modes actuelles sera du plus risible effet dans les années à venir.

La caricature se moqua, d'autre part, souvent, des inventions curieuses dont elle ne prévoyait pas soit l'utilité, soit la réalisation possible ; elle ne se montra pas clairvoyante en ce genre, car successivement les ballons, les vélocipèdes, les chemins de fer, furent tournés en dérision par elle.

Déjà nous avions eu, au dix-septième siècle, une fantaisie caricaturesque d'un médiocre esprit, sinon d'un habile arrangement, dans cette scène des *Habits :* habit du *tonnetier,* du *cureur de puits,* du *vinaigrier,* du *savetier,* etc.

Le plaisir de se singulariser dans le costume, entre autres, livrée ou uniforme, habit de cour ou d'ambassade, plus ancré encore en Angleterre que

partout ailleurs, n'a-t-il pas confiné, malgré et peut-être bien à cause de sa pompe, au plus franc ridicule?

La véritable caricature se révèle surtout pendant les périodes d'agitation ou d'excentricité; elle met alors toute sa force d'expression, sa crânerie et son éloquence au service de la passion.

On sait que les querelles religieuses donnèrent lieu à de nombreuses caricatures au temps de la Ligue, et les luttes politiques au temps de la Fronde.

Lorsque, dans un pays, les divisions intestines se calmèrent en face de la guerre internationale, on vit apparaître, sous l'inspiration du patriotisme, la caricature dirigée contre l'étranger.

A l'époque de Debucourt, en plein dix-huitième siècle, en plein calme, nous voyons naître cette sorte d'image badine, tendrement lascive, un peu pleurarde même, à la contemplation de laquelle se passionnent les muscadins et les merveilleuses, qui sentent, eux-mêmes, le musc et la pommade. A côté de certaines gravures remarquables dans ce genre, nous avons un choix de mignardises grotesques, sans le savoir peut-être, à cause de cette exagération outrée des sentiments qu'elles voudraient peindre, remarquables toutefois par la forme et la présentation.

Exceptionnellement, pendant l'époque de la Révolution, la caricature reste terne, enfantine presque; nous voyons réapparaître la banderole qui fait parler des personnages sans mouvement et sans esprit, incompréhensibles presque dans ce qu'ils veulent exprimer sans ce secours puéril; sous le Directoire, à part Carle Vernet, Bosio, Boilly et Debucourt, rien de bien original ne nous est révélé par l'image.

Carle Vernet, très inspiré des Anglais dans leur procédé de coloris et leur genre de silhouette, se complaît, semble-t-il, à une fantaisie, toujours la même; ce sont toujours ces pareilles promenades en cabriolet, la répétition à satiété de cet idéal de cheval étique, noueux, efflanqué, attelé à la même voiture chavirée en arrière : les effets comiques apparaissant toujours semblables et fatigants. L'artiste dont nous parlons cultiva aussi avec succès le genre grivois et

obtint, avec des Merveilleuses et des Incroyables à la façon de Debucourt, une vogue de bon aloi, de même qu'Isabey.

Nous avons aussi de Carle Vernet des charges sur les Anglais, dont l'artiste dépeignit très gaiement le physique et le costume.



La marchande de coco.
Dessin de C. VERNET; extrait du *Directoire*, par Lacroix.

Boilly, lui, excella dans cette sorte d'image qui consistait à grouper en une seule scène des têtes nombreuses, réunies en grappe; il nous donna ainsi des physionomies bien observées de buveurs, de fumeurs; il insista sur la personnification multiple de la face humaine.

A rapprocher de ce genre celui qui fit florès sous la Révolution : nous voulons parler de ces têtes à double masque, permettant à l'artiste de faire exprimer à son personnage deux sentiments contradictoires avec chacune de ses faces.

Il nous semble que Carle Vernet notamment, Isabey et Bosio ne firent pas de la caricature, à proprement parler; leur expression d'art fut amusante, mais conserva des qualités de critique presque naturelle; ils se montrèrent plus particulièrement drôles par les sujets qu'ils choisirent que par leur verve personnelle.



Caricature tirée d'un pamphlet de Gouset.
Extrait du *Directoire*, par Lacroix (Firmin Didot éditeur).

En définitive, la caricature se manifeste en France dès le Moyen Age; impersonnelle sous le Directoire, banale sous l'Empire et terne pendant la Restauration, elle ne devient guère intéressante que vers 1830.

Les Anglais et les Hollandais nous avaient précédés; chose curieuse que cette constatation du premier éclat de rire chez nos voisins aux tempéraments froids et précis, compassés et austères!

Mais quoi de plus redoutable cependant que cette figure railleuse de John Bull, si pesante, mais néanmoins si réfléchie dans son manque évident de spontanéité!

M. Grand-Carteret définit en ces termes le genre de caricature qui, selon lui, prévaut en France : « De cet amas de documents se dégage un fait positif indiscutable : la prépondérance, en France, de la femme et de la caricature légère, ou plutôt, pour mieux exprimer la chose, l'éternité des préoccupations féminines qui, dès que la politique cesse d'être au premier plan, reprennent le



Le jeu de dominos dans un café vers 1830.
D'après une lithographie de Boilly ; extrait du *Dix-Neuvième Siècle*, par Grand-Carteret (Firmin Didot éditeur).

dessus : quoique des maîtres nous aient fait pénétrer dans tous les ridicules humains, la vie intime semble être plus rebelle à l'image. »

En Angleterre, nous voyons apparaître Hogarth (1697-1764), un moralisateur à sa façon, artiste très habile, très consciencieux, dont la verve sans émotion s'attache au détail, châtie le vice pour nous en éloigner. Il se montre peut-être plus littérateur que peintre. Ce sont des pages froides qu'il trace, inférieures à l'impression reçue devant les pages de Gillray, le terrible adversaire de Napoléon, Gillray, aux combinaisons ingénieuses et caustiques.

Rowlanson triomphe sur ces deux artistes par sa verve comique ; dans *Cor*

et Basson, par exemple, il nous semble avoir précédé Doré par la charge spéciale et la facture un peu ronde.

Citons encore les caricatures si diverses entre elles que signèrent les trois frères Cruikshank.

De nos jours, c'est dans le *Punch,* le journal fameux du rire à Londres, qu'il nous sera donné d'admirer sans réserve les superbes pages de W. Crane, aux évocations du plus pur Moyen Age par l'esprit et la facture; celles de Caldecott, aux tendances d'esthétique japonaise, nous donneront de curieuses sensations. Mais la gaieté de cet art est bien froide, bien spéciale, plus décorative que caricaturale; combien elle est inférieure à l'extraordinaire fantaisie des Américains!

Ah! les merveilleuses charges de Zim au *Judge!* Quelle exécution supérieure dans le dessin et les pages signées Fithian et celles de Gibson, cet étincelant manieur de la plume, dans le *Life!*

Le sujet de ces dernières productions s'attaque volontiers à l'élément nègre, qui pullule là-bas, et les artistes, en Amérique, ont tiré un habile parti de ce type, que l'on ne saurait reproduire plus excellemment qu'eux. De même l'électricité, dont ils trouvèrent la géniale application, leur fut un filon tout tracé, qu'ils exploitèrent avec un esprit très personnel; il est presque inutile de connaître la langue anglaise pour rire avec eux de leur comique transcendant.

En Allemagne, Chodowiecki continue le genre léger des Cochin, des Gravelot, des Eisen; il étudie froidement les caractères et les manies de son époque, il demeure correct et ne se révèle guère aux humoristes, malgré certaines tendances.

Citons encore Hassenclever et Campenhausen pour leur science, leur soin à nous exprimer les moindres détails de leur pensée.

Plus tard, vers 1845, nous voyons Rethel, pasticheur souvent heureux des pages cérébrales de Holbein, d'un comique morne et d'une profondeur fatigante, et Colette, lugubre fantaisiste, dérivant lui-même d'Albert Dürer et de Sébastien Brandt.

Busch apparaît alors avec un esprit inconnu avant lui. Busch, selon nous,

le plus habile et le plus amusant des caricaturistes, un novateur en sus, une imagination d'un cocasse surabondant.

Les dessins de ce caricaturiste parus dans le *Fliegenden Blatter* sont des purs chefs-d'œuvre de drôlerie. Ils sont simplement exécutés au trait ; ils naissent naturellement au bout de la plume, et, jusqu'en les moindres détails, l'observation de l'artiste nous arrache le rire.



Dessin de HOGARTH ; extrait de l'*Histoire des peintres* (Laurens éditeur).

Busch inventa, nous l'avons précédemment dit, ce système de dessins sans légendes tant en faveur aujourd'hui ; on ne peut s'imaginer jusqu'à quel point cet artiste atteint la force du grotesque ; tous ses dessins seraient à citer, et, réunis en album avec une pointe d'enluminure, ils obtinrent un succès qui n'est pas près de prendre fin.

A notre époque, du reste, répétons-nous, la caricature se renferme plus particulièrement dans l'exactitude du dessin ; elle recherche son comique dans la vérité et volontairement, c'est-à-dire sans le laisser-aller d'une mauvaise exécution qui provoque le rire par hasard.

C'est Harburger, aux types savamment conçus, drôles parce qu'ils sont à peine grossis dans la drôlerie, atteignant au comique grâce au choix de l'artiste dans la foule, des faces et des allures ridicules.

Schlittgen et les Reinicke complètent cet ensemble d'un réel mérite d'art, à cause de sa non-convention et son absence de *manière*.

Émile Reinicke, plus particulièrement, traite du cocasse chez les animaux ; il les connaît, il les sait par cœur, et sa fantaisie n'est parfaite que pour ces raisons. Avec Oberlander, le rire est moins délicat; cet artiste a des idées spéciales, cependant originales ; il est fécond dans l'image des travers et des contrastes, ainsi que Grätz.

Quant à Vogel, son talent bien natal le rend esclave d'une lourdeur inséparable, malgré la fantaisie qu'il cherche à déployer ; il est strictement sincère dans la drôlerie, sans au-delà ; il dessine avec trop de brio et de science le sujet léger qu'il nous montre.

Notre rapide excursion à travers l'histoire générale de la caricature étant achevée, nous allons aborder maintenant l'étude spéciale de cette manifestation artistique dans notre pays.

A cet effet, nous procéderons par notices individuelles distinctes, convaincu que le moyen d'arriver à une notion juste de l'ensemble consiste à faire, pour les réunir, une suite d'examens particuliers.

CHAPITRE II

DAUMIER. — GAVARNI

DAUMIER

Daumier atteint dans son œuvre à la plus haute intensité d'art. Tour à tour simple et riant, fougueux et mordant, le dessin de Daumier nous charme par l'aspect chaleureux de sa couleur, sa liberté d'exécution et l'audace de son idée.

L'artiste veut toucher de suite à l'expression sans s'attarder à l'exécution, qui ralentirait, semble-t-il, l'essor de son esprit ; il trouve plus particulièrement sa puissance dans le dédain qu'il a de la grâce, inférieure, selon lui, pour exprimer la force.

Malgré ce côté sommaire que recherche le crayon de l'artiste, cette brutalité résumée en un seul trait noir souvent, la délicatesse de la couleur qui ressort de toutes ses compositions nous étreint et nous enveloppe dans une sensation impérieuse d'admiration; cela est savoureux, loin de la mièvrerie, d'une violence parfois superbe et d'une lumière inouïe.

Les moyens d'expression de Daumier, un peu pareils, puisqu'ils procèdent d'une seule intuition de nature, se renouvellent, à notre satisfaction, dans la féconde variété des sujets choisis; c'est de la charge sans folie, une observa-

tion fine et mélancolique, ici un chef-d'œuvre, là une amusette : somme toute, une inégalité de production exempte de médiocrité et fertile en trouvailles.

« L'esprit de sélection, en art, qui tranche si volontiers des genres avant le verdict des années qui consacrent, n'a pas cru, cependant, devoir rejeter l'œuvre de Daumier en dehors de celles des maîtres, et cela n'est pas un mince éloge qu'elle décerne à la caricature, en la personne d'un de ses chefs les plus incontestés. »

Comment, au reste, ne pas acclamer cet œuvre, si vivant, si clair, tout imprégné d'audace et de belles pensées, tour à tour ému de cette noble émotion que nous partageons aussitôt avec lui, élevant l'âme, soufflant l'héroïsme et les dignes colères, fouettant les énergies, ou bien débordant de ce mépris, de ce dégoût qui monte ensuite à nos lèvres, pour tout ce qui est flétrissable : la lâcheté ou la bêtise.

Les belles pages que nous feuilletons reflètent une âme grande inspiratrice ; nous pensons haut avec le dessinateur, empoignés par cet art double qui parle aux yeux et au cœur.

Point n'est utile souvent la légende accompagnatrice des dessins du maître : celle-ci n'apporte, la plupart du temps, aucun avantage à ce que nous voyons; elle supprime aussi ce côté fâcheux d'actualité qui pourrait amoindrir une scène. Tout cet œuvre porte en lui-même une qualité supérieure qui le place bien au-dessus de celui de certains caricaturistes, comme Cham, par exemple, qui ne dut guère sa vogue qu'à l'esprit du texte qui soulignait ses croquis.

De même que l'on reproche à Charlet l'addition souvent puérile de ses légendes mal en rapport le plus souvent avec ses magnifiques dessins, de même souvent trouverons-nous inutile cet agrément chez Daumier ; — ces deux grands artistes pouvaient en effet nous séduire par la seule éloquence de leur crayon.

Voyez la *Rue Transnonain,* quel tableau admirable ! le *Ventre législatif!* Peu nous importe le caractère d'actualité de cette première scène, et nous nous intéressons fort peu à tous les « types » que l'artiste a portraicturés dans cette seconde : il ne nous reste plus rien de ces acteurs, et cependant les qualités d'art de l'œuvre demeurent; de même pour les *Émigrés* de Charlet.

Daumier est, dans la plus haute acception du terme, un classique, par la science du dessin, sa verve, son originalité et sa conception singulière des ridicules et des vices. Il a poussé l'observation à son paroxysme. Dominé par un instinct supérieur de conception innée, il a laissé aller librement son crayon, obéissant à sa nature, bien qu'il ait voulu, dans une tentative restée infruc-



Portrait de Daumier, par Emile Bayard.

tueuse, résister à la force de ses dons pour la caricature : n'a-t-on pas, en effet, conservé quelque part l'ébauche d'un tableau d'histoire que l'artiste à ses débuts avait entrepris? Cette toile, dit-on, symbolique, représentait la *République,* pour laquelle Daumier éprouva toute sa vie une passion sincère et qu'il servit si courageusement avec son crayon, à défaut de pouvoir la glorifier avec son pinceau.

Dans ses caricatures politiques, l'artiste est plutôt satirique ; il ne met pas de haine à sa passion, il mord au bon endroit et s'attaque de préférence à des

types qui lui déplaisent plus encore par leur physique que par leurs actes; ses belles séries des *Représentants représentés* (1849) et des *Décembraillards* (1850) sont un exemple de ce grotesque seulement atteint par la critique des physionomies.

L'artiste, dans cette dernière œuvre, voulut montrer à ses ennemis, les auteurs des lois de septembre, « que celles-ci n'avaient pas arrêté chez lui le développement de son génie de caricaturiste politique, elles l'avaient seulement suspendu, et que sa verve se réveillait, après avoir sommeillé quinze années, aussi hardie, aussi tenace, aussi vigoureuse. »

« Dans l'intervalle il s'était attaqué à tout ce qui directement gêne ou indigne la délicatesse d'une conscience hautaine. Il dessina des pages de croquis sur les jardins publics, exprima parfaitement les diverses physionomies de promeneurs écrasés sur des bancs au soleil, il flâna sur les quais, s'attarda devant les boutiques, il s'extasia en un mot sur tous les ridicules, les fausses sensibilités, qu'il recueillit comme font les entomologistes des variétés d'insectes. »

Il a horreur des gens de justice, il adore les fouailler; nous avons de lui des séries de juges et d'avocats, des aquarelles surtout, en tous points remarquables. Ce sont des pages malicieuses, d'une vérité sournoisement piquante, sans autre méchanceté que la fine observation. Condamné, au début de sa vie, à quelques mois de prison pour une lithographie politique cependant bien inoffensive, — un *Gargantua,* un Louis-Philippe à visage en poire, absorbant et digérant des budgets, — Daumier conserva des ombres et des lumières de la salle d'audience, des visages et de la somnolence des juges, de la robe des avocats et de l'ampleur de ses manches, de leurs gestes, de leurs mines, une impression indélébile, faite de terreur et de moquerie. Avec son intuition qui était grande, — car, nous dit-on, Daumier, depuis cet incident, ne serait plus retourné au Palais, — l'artiste fouilla, scruta le monde de la justice avec un rare bonheur de justesse. « Quelle étonnante vérité, en effet, dans ces attitudes si diverses! Ces physionomies semblent avoir été prises sur nature, et ces poitrines bombées, ces crânes pointus enfouis sous des toques, ces plis de la toge qui

flotte, ces rabats qui éclairent les mentons rasés, ces mains qui pressent affectueusement, ces mains qui tout à l'heure menaçaient avec des frémissements, ces sourires aux clientes et ce mouvement des lèvres qui jette dans l'oreille du



Le gamin de Paris aux Tuileries. — Cristi !... comme on s'enfonce là dedans.
Dessin de DAUMIER ; extrait des *Journées révolutionnaires*, d'Armand Dayot (Flammarion, éditeur).

prévenu un suprême et décisif conseil. Le comique et le tragique du palais, tout est là dans son éloquence humaine et dans son éloquence du métier. »

Comme l'on voit, ces quelques mois d'internement à Sainte-Pélagie furent d'un excellent enseignement pour Daumier, qui, dans le recueillement forcé que

lui avaient fait subir ses « bourreaux », documenta sa verve railleuse et finalement montra les dents aux gens de justice, pour lesquels il avait un double sentiment de mésestime et d'effroi.

De cette captivité datent les deux belles compositions intitulées *Souvenirs de Sainte-Pélagie,* les *Réjouissances de Juillet* (27, 28, 29) et quelques vues intéressantes de la prison elle-même.

Quand on songe que le père de Daumier avait rêvé de faire de son fils un huissier !

Après les gens de robe, ce sont les bourgeois que l'artiste flétrit dans leur hypocrisie et leur égoïsme, les *Bons Parisiens,* les *Philanthropes du jour,* les *Alarmistes, Mœurs conjugales,* les *Baigneurs,* autant de pages attrayantes, d'un haut comique et d'un parfait rendu. Il faut voir ces têtes de mégères, de vieilles épouses revêches, ces concierges bouffies, ces imposants imbéciles que nous dessine Daumier : derrière notre admiration il se cache une joie allégeante de satisfaction donnée, car nous ne pouvons rester insensibles en présence de ces coups de fouet si justement appliqués, nous connaissons ces « ridicules » et nous applaudissons à la raclée méritée qu'ils reçoivent.

« Puis, dans l'*Histoire ancienne,* Daumier attaque de front les faux classiques et porte les premiers coups à l'attirail grec. L'école à ce moment était tombée en si mauvaises mains que le public ne trouva que peu de distance entre ces héros bossus, ces déesses obèses, ces Cupidons efflanqués, et les mythologiades des vieux ateliers qui ne lisaient plus Homère et ne regardaient plus l'antique. »

Cet album obtint un vif succès de popularité, en raison justement de ce sentiment si flatteur de la foule qui, comme nous le disions plus haut, applaudit à l'opportunité de la satire : c'est encore un talent que celui de savoir tâter l'opinion et de lui donner satisfaction à son heure.

On a dit fort justement que Daumier dessinait par plan, comme un sculpteur; l'artiste nous a laissé du reste des terres coloriées, curieusement modelées, qui nous rappellent son dessin : c'est une suite de bustes satiriques de parlementaires, tout à fait curieuse. Quelles amusantes charges ! Ah ! ces têtes



Le *Ventre législatif*

Dessin de DAUMIER (extrait des *Journées révolutionnaires*, Flammarion éditeur).

d'oiseaux de proie, cette idéale flétrissure de la face niaise, l'amertume de toute cette suffisante prétention qui s'étale! ah! ces masques si spirituellement exagérés! C'est d'Argout, dont le nez gigantesque est devenu proverbial; c'est Viennet, le fougueux adversaire des romantiques, « le poète officiel »; c'est Barthe, aux yeux louches, et Dupin, et Guizot, et Persil, ce dernier que Champfleury a ainsi dépeint: « Un magistrat sec, froid, anguleux, aux chairs luisantes et blêmes, aux yeux caves. » Sa voix, ajoute Sainte-Beuve, « faisait l'effet d'une scie ébréchée. Il fut dur pour l'artiste, qui le lui rendit ».

Dans les *Blanchisseuses,* Daumier fait dire à Persil, qui, réuni devant un grand baquet avec MM. Gisquet et Soult, ne peut arriver à enlever le rouge du drapeau tricolore : « Le bleu s'en va, mais le rouge reste. » Cette planche vigoureuse, très cinglante, dans laquelle l'artiste provoqua, le premier, l'avocat général, valut l'emprisonnement, dont nous avons parlé, de Daumier à Sainte-Pélagie.

A citer encore, en ce rare exemple de sculpture caricaturale, les bustes amusants modelés par Dantan jeune, qui représentaient en charge les physionomies de tous les contemporains de l'artiste et les littérateurs, les peintres, les orateurs, les hommes à la mode. Ces bustes comiques, dont la reproduction parut dans les premières années du *Charivari,* sont exécutés avec une froideur, un sérieux, malgré le risible qui est loin d'atteindre au charme des pochades sculptées de Daumier; ils composent néanmoins un ensemble curieux de profils spirituellement exagérés, de faces habilement déformées, à travers lesquels on reconnaît parfaitement les originaux.

Des calembours ou rébus, au surplus gravés dans les socles de ces figurines, doublent l'effort du rire et aident encore à la personnification du modèle.

Né à Marseille en 1809, Daumier était arrivé à Paris au moment où la Révolution de Juillet se préparait, dans cette odeur de poudre qui grise les cerveaux et les surexcite, à l'âge des emballements, en pleine possession des généreuses colères. Ce Méridional que guettait la verve du gavroche apparut sur la brèche avec un esprit acéré; il prit part aussitôt à la politique, assoiffé d'expansion, désireux de s'illustrer dans la lutte, maître à peine de son crayon qui rêvait la victoire en tuant par le ridicule. Il débuta par des pages haineuses :

voyez le *Cortège de Lobau*, les accusés bâillonnés que des juges ironiques invitent à prendre la parole, *Louis-Philippe prenant le signalement des blessés dans les hôpitaux*. Plus tard le genre de Daumier s'affine; bientôt dans son œuvre nous ne sentons plus qu'une rigueur moqueuse et honnête, ni fiel ni concessions, mais l'exactitude presque dans une analyse subtile, spéciale, d'une morale bien accentuée par la flétrissure.

C'est ainsi qu'après avoir mis son crayon au service de ses idées politiques, il se retourne soudain pour mordre ses propres adversaires, et que nous le voyons finalement ridiculiser les bêtises, les faiblesses et tous les sentiments discutables.

Au sortir de l'atelier de Ramelet, Daumier, encore mal éclairé par le pâle enseignement de cet artiste, fut attaché, grâce à quelques charges audacieuses, au journal *la Caricature*, que dirigeait Philipon (1831). On dit que ce dernier, dont l'esprit de polémique était considérable, souffla au nouveau venu sa grande verve de caricaturiste politique : nous croyons volontiers la chose, car, malgré tout, Daumier, qui était né dans les rangs de la petite bourgeoisie (son père était vitrier-poète), témoigne dans la plus grande partie de son œuvre d'une placidité et d'un calme d'observation rares; il n'a guère demandé à sa main que de traduire ce que concevait son cerveau, et nous trouvons cet artiste plus particulièrement remarquable dans ses séries de critiques bourgeoises et ses études de nature que dans sa violence et son ardeur au service de la politique.

C'est un amuseur alors; son art prend plus de puissance, il se dégage de la légende, seule attractive parfois; il s'élève comme caricaturiste et s'adresse davantage aux artistes; il cherche à rendre les choses les plus simples, la berge où l'on mène boire les chevaux, où des mamans baignent leurs enfants, des blanchisseuses aux bras ruisselants d'eau. Il nous semble qu'au moment où la foule passionnée se détourne de cette production plus élevée et qu'elle intéresse moins, Daumier grandit, s'accentue, et qu'il revient à sa nature patiente, sereine, de paysan marseillais mâtiné de normand, tant il est fin et volontaire.

Indépendamment de son talent de lithographe qui n'est plus à proclamer, Daumier a fait de nombreuses toiles, auxquelles sincèrement nous ne reconnais-

sons aucune autre qualité que celles que nous aimons dans ses dessins : ce sont des toiles enluminées, confuses un peu, d'un ton chaud, harmonieux, énergique, que la critique de l'époque a comparées, peut-être avec exagération, à celles de Delacroix, puis à J.-F. Millet *avec plus de souplesse encore*, puis à Goya, à Holbein, à Rembrandt...

Il nous semble que la gloire d'avoir été considéré comme le peintre de la *Comédie humaine* dont Balzac, contemporain de Daumier, avait été l'historien, résumerait davantage, par son opposition plus large, la parfaite excellence du grand caricaturiste. Ce sont des esquisses superbes de mouvement qu'il nous montre, des expressions de physionomies admirablement rendues, certes; mais on chercherait en vain dans toutes ces toiles les qualités de peinture des Rubens, des Michel-Ange et surtout de Raphaël, le peintre de la Beauté, auxquels Daumier a été comparé aussi. Tous ces éloges concourent à dire seulement que la caricature du maître rentre dans le domaine du grand art, ce qui est à constater en dehors de tout inutile parallèle.

Daumier a fait aussi un grand nombre d'aquarelles, qui ne nous donnent pas une impression autre que celle que nous venons d'exposer; nous prenons à ces dessins grandis, en couleur, un plaisir réel, peu soucieux de la manière dans laquelle on nous les annonce, car ces scènes que nous voyons sont fixées en des pages cérébrales avant tout, personnelles par conséquent, uniques, et qui ne nous rappellent aucun art semblable. Tout le génie de Daumier est contenu dans sa seule merveilleuse observation, dans l'idée exacte de la diversité des physionomies; tout ce qui fait tressaillir un corps et penser un cerveau est saisi là dans son infinie mobilité, fixé avec un art incomparable de l'étude morale et des conditions physiologiques.

Les Goncourt, dans leurs *Mémoires,* nous content un drolatique tableau de l'intérieur de Daumier; c'est Gavarni qui parle de son brillant collègue,... « de Daumier, l'artiste, le grand artiste, le plus indifférent au succès de son œuvre, qu'il ait rencontré dans sa vie. Une immense pièce; autour d'un poêle de fonte chauffé à blanc, des hommes étaient assis, chacun ayant à sa portée un litre auquel il buvait à même, et dans un coin une table portant, dans le

désordre le plus effroyable, un amoncellement et un entassement de choses lithographiques, et dans un autre coin le groom et le rapin tout à la fois du dessinateur *choumaquant* et *recarrelant* de vieux souliers. »

Nous empruntons encore à un manuscrit inédit de Poulet-Malassis[1] cette amusante visite au grand caricaturiste :

MÉMORANDUM 1852

14 janvier. Baudelaire me mène chez Daumier, quai d'Anjou, près l'hôtel Lambert. Nous le trouvons à son atelier, très simple, atelier d'artiste qui n'a pas à tenir compte des pieds du public. On n'y voit guère que des choses d'utilité ou d'affection. Deux lithographies d'après Delacroix, deux d'après Préault, quelques médaillons de David, un paysage d'un inconnu. On me reçoit comme un ami ancien pour lequel on n'a même pas à se lever. Daumier est pressé, il expédie une lithographie pour le *Charivari*. Baudelaire croit qu'il l'a déjà faite. Daumier ne dit pas non, assez en fond qu'il est d'originalité pour ne pas craindre de se répéter. Il y a sur un chevalet l'ébauche d'un martyr.

MOI. — Avez-vous de la peinture au Salon?

LUI. — Je n'en sais rien, je n'y tiens pas.

MOI. — Vous n'avez pas de temps à perdre.

LUI. — Je commence tout vingt-cinq fois, à la fin je fais tout en deux jours.

On parle des journalistes qu'on va transporter... Les traits de la figure de Daumier sont vulgaires, elle est pourtant pleine de finesse et de noblesse. En même temps son masque a la mollesse et paraît capable de la malléabilité de celui d'un comédien. Il fait aussi de la sculpture. Je vois comme une bacchanale en cire, aux murs de l'atelier, puis des ébauches. Une Madeleine, une blanchisseuse traînant une petite fille le long des quais par un grand vent. Ébauche d'un sentiment si triste qu'on la dirait, avec l'énorme paquet de linge qu'elle a sous le bras, en route pour le mont-de-piété. Il y a beaucoup de vieilles

1. Écrivain de talent qui termina sa carrière comme éditeur et produisit par la suite les *Romantiques*.



Portrait de Changarnier

Dessin de DAUMIER : extrait des *Journées révolutionnaires* (Flammarion éditeur).

toiles retournées contre le mur. Ce sera pour une autre fois. Rien de différent de ce que j'ai vu. Pas de tentative dans d'autres sens que les œuvres publiées.

C'est toujours, comme dit Baudelaire, dans le système du dessin d'invention.

Daumier, effectivement, dont la mémoire de l'œil était prodigieuse, s'inspira de la nature seulement pour documenter son cerveau, car il ne dut jamais dessiner directement d'après le modèle. Cette facilité pour le dessin dit « de chic » lui permit de créer plus librement peut-être et en tous les cas plus audacieusement. Il nous a laissé des types impérissables, synthétiques; il a compilé dans un seul personnage toute l'idéalisation morale d'une plaie sociale; il a défié la sottise, les repus et les naïfs. Voici Robert Macaire, symbole vivant du bailleur de fonds sans caisse, de l'illustre médecin sans malades, du célèbre avocat sans causes, cet éternel miroir à alouettes vers lequel se ruera M. Gogo, autre créature du maître, actionnaire toujours prêt à risquer son argent... Écoutez ces légendes : Robert Macaire vient de fonder une association charitable, il dit à Pylade :

« Nous faisons de la morale en actions.

— Bah! comment cela? répond Bertrand abasourdi.

— Oui, de la morale en actions,... en actions de deux cent cinquante mille francs, bien entendu... »

Et cette autre où un badaud va trouver le docteur Macaire qui donne des consultations gratuites qu'il a auparavant annoncées à grand fracas, à la quatrième page des journaux. « Ne plaisantez pas avec votre maladie, fait le docteur en offrant deux bouteilles à son client. Venez me voir souvent, ça ne vous ruinera pas : mes consultations sont entièrement gratuites... Vous me devez vingt francs pour ces deux bouteilles! »

Quel esprit simple, quelle philosophie dans ces moindres petites choses! Combien elle est morale et éducatrice, cette manière de rire, bienfaisante aussi!

On peut dire que la caricature, dans les mains d'un tel artiste, n'a plus

aucune raison pour respecter quoi que ce soit, puisque la joie qu'elle provoque est salutaire. Personne ne se fâche. On reconnaît volontiers son voisin dans la critique désagréable d'un travers, mais il ne nous viendrait jamais à l'idée personnellement de prendre la mouche : tout le monde ainsi se trouve humainement satisfait.

Daumier exprime une horreur spontanée pour les sottes conventions et les ridicules préjugés; il dénonce la fausse camaraderie : voyez l'*Atelier du peintre*. Les *Cinq Sens* sont aussi pour lui l'objet d'une constatation peu charitable envers les simples ou les bourgeois stupides qui s'en servent mal.

Voilà l'*odorat :* un brave échoppier coiffé d'un bonnet de coton, qui plonge son gros nez dans un misérable pot de fleurs dénudé, placé sur la fenêtre; voilà la *vue :* le père, la mère et l'enfant en contemplation béate devant la lune...

Dans les *Beaux Jours de la vie,* dans les *Saisons,* l'artiste s'amuse du contraste des choses, des déconvenues, de la dérision des événements; il raille là, sans méchanceté; il aime les humbles, mais il est terrible pour les riches, les hauts fonctionnaires, les propriétaires...

M. Vautour a pour concierge Mme la Portière, et voici un nouveau prétexte à une série de scènes dans l'escalier dont le déploiement amènera toujours la compassion en faveur du malheureux locataire, toujours victime.

Voici des silhouettes inoubliables de gens de bureau et de risibles *Croquis musicaux :* un enfant prodige, la fille de M. Coquandeau, « dont la famille est supérieurement organisée pour la musique », tient le piano! C'est excellent! Et ça ne finit pas... C'est d'une irrésistible drôlerie.

Qu'il signe ses dessins *Honoré* ou *Rogelin,* parfois même de ses initiales seules, *H. D.,* toujours l'artiste est trahi par l'esprit particulier qu'il déploie.

La femme que dessine Daumier n'a rien qui nous porte au rêve; elle est carrément laide toujours. M. de Buffon l'a dit : « Le génie n'a pas de sexe; » c'était une raison pour l'artiste de ne pas ménager la compagne de l'homme, surtout lorsque celle-ci, comme épouse ou comme bas-bleu, veut ridiculement dominer son mari. Ce sont des *divorceuses,* des *femmes socialistes,* tout le pénible débordement du sexe enchanteur, en dehors de ses attributions ou

de ses devoirs, et le contraste comique de l'homme écrasé, dominé, berçant les enfants de sa moitié, les yeux en larmes ou perdus au ciel.

Au reste, Daumier ne fut pas un idéaliste; son crayon toujours ferme, plus puissant que délicat, devait forcément l'emporter au-dessus de la grâce; on peut même dire que, faute de pouvoir la rendre, il la ridiculisa; c'est un



— Monsieur Raboulleau, de ma vie je ne parlerai plus politique avec vous, du moment où vous ne voulez pas admettre, qu'en tout temps, il faut une main ferme pour tenir les guides du vaisseau de l'État !...

Dessin de DAUMIER, extrait du *Dix-neuvième siècle*, par Grand-Carteret (Firmin Didot éditeur).

fond commun, du reste, chez les caricaturistes, qui trouvent plus réellement la force de leur expression dans la critique outrée de la forme aimable, dans le contraste de la Beauté si difficile à saisir.

« Il n'a jamais, dans ses études de mœurs, été cruel, à proprement parler, que pour la femme, et encore une certaine catégorie de femmes : les *bas-bleus,* celles qui, ayant oublié d'être belles, oublient aussi, et avec rage, d'être femmes et mères. Quant aux autres, les gracieuses, les tendres, les charmantes, son crayon, fait pour les larges effets, a eu la modestie d'en laisser la peinture à de plus délicats. »

Nous empruntons ces lignes au livre de M. Arsène Alexandre : *Du Rire et de la Caricature.*

Pour notre part, nous avouons attribuer à d'autres causes qu'à la « modestie » la parfaite insouciance de Daumier à l'égard du charme féminin; peu nous importe, au reste, cette note, qui ne nous apparaît pas, réellement, d'une parfaite utilité dans cet œuvre pittoresque, agressif un peu, et purement caricatural.

Vers les dernières années de sa vie, Daumier, dont la verve s'était, on peut dire, transformée avec l'âge, retrouva la chaleur de toute sa foi chauvine, lorsque éclata la guerre de 1870. Autrefois, son crayon avait exprimé, lors des guerres de Crimée et d'Italie, l'ardeur au combat, courageuse et infatigable, du petit troupier; aujourd'hui, son âme de patriote tressaillait, et les pages qu'il a tracées de cette époque sont toutes différentes des autres. Daumier, dans son *Album du siège,* semble pleurer sur nos désastres; le rire a fait place aux larmes, l'observation aiguë du grand dessinateur se déplace, et ce sont de douloureuses pages d'histoire qu'il nous montre, des conceptions grandioses sur lesquelles plane un sourire d'amertume, comme un grand oiseau de mort.

Quelques années après, c'est le déclin; la production arrêtée par un seul accident matériel, le cerveau trahi par les yeux, cesse d'engendrer; la fatigue de toute cette vie de travail, de lutte et d'efforts visuels se paye, et l'artiste devient aveugle.

Horrible fin que celle de cet observateur passionné, de ce grand jouisseur de lumière, dont toutes les joies sombrent dans la nuit, avant la mort! Daumier s'éteignit à Paris en 1879.

GAVARNI

Après la puissance, après l'expression brutale sans la caresse, voici venir la seule grâce, non exempte de mollesse souvent : c'est Gavarni.

Pas de virilité dans cette simple émission de nature, malgré l'effort du trait noir qui enveloppe après coup toutes ces compositions mièvres et charmantes, très habiles, trop peut-être; voici le dessin intuitif, sensiblement fait de chic, avec, cependant, des faux airs de nature. C'est Gavarni, le philosophe profond, toujours aimable, jamais sincèrement amer, dont l'effort de la légende ne se



Portrait de Gavarni, par Emile Bayard.

sent pas, et coule de source comme le dessin qu'elle souligne. Voici le triomphe de la collaboration de la plume et du crayon; on ne sait auquel des deux accorder la préférence.

Gavarni n'est pas un caricaturiste à proprement dire : c'est un humoriste, ou, mieux encore, un illustrateur de sa propre pensée, un « croquiste ». Tous ses personnages sont dessinés soigneusement, très finement, avec une coquetterie dans l'ordonnance. Il confine à la vignette, cet art fragile et tendre,

malgré sa formule osée. L'étude de toutes ces physionomies ne nous rappelle rien de véritable, malgré leur aspect véridique; toutes ces scènes intimes, bien composées, traitées largement, mais, au fond, timides plutôt par le soin qu'elles accusent, nous semblent irréelles : c'est de l'image en dehors, malgré tous ses efforts pour paraître vraisemblable.

Voici donc un art charmant, d'une élévation suffisante, grâce à cette seule personnification immatérielle; tout cela est bien loin de la photographie, loin du document absolu : c'est l'explosion d'une vitalité personnelle qui nous émeut en dehors de toute étude, par sa seule fraîcheur.

Pas de naïveté dans le dessin de Gavarni, mais un goût parfait dans l'exécution; tous ses personnages disent bien ce qu'ils veulent dire, à moins que l'on ne subisse au delà, souvent, l'influence heureuse de la légende qui habille si parfaitement l'ensemble, et anime souvent une scène malgré elle.

Cette réflexion nous vient en regardant une série d'images, appelée *Par-ci, par-là*, dont le texte n'est pas autrement en rapport avec les dessins qu'il souligne.

Ce qui nous amène à dire que, certes, le dessinateur Gavarni n'a que des louanges à adresser au littérateur Gavarni, et réciproquement. Ce sont deux hommes dans un même être, qui pourraient parfaitement briller séparément. Que nous voilà loin de la caricature proprement dite! de cette formule si plate, si enfantine, que relève seul le mot écrit au-dessous!

L'artiste, du reste, dans un roman intitulé *Michel*, nous a prouvé qu'il savait écrire; Sainte-Beuve a fait à cette œuvre l'honneur d'une critique assez élogieuse dans ses *Nouveaux Lundis*, et, malgré les attaques acerbes de M. de Girardin, son ancien protecteur, tout porte à une déduction flatteuse en faveur de cet essai.

L'esprit de Gavarni est charmant, fin et subtil; il résume celui de toute une génération, c'est la marque vivante d'une époque disparue.

En feuilletant tout cet œuvre du maître, il nous vient comme un sentiment de tristesse et d'étonnement, tant les sentiments que nous lisons là nous semblent lointains et vieillots; à la longue, le charme nous gagne devant cette bonne

humeur bien exprimée, originale, puisqu'elle nous paraît neuve tant elle est surannée, et c'est une joie bientôt, quand nous comprenons ce tout, dans sa saine gaieté et son éternelle vérité de fond.



Un débardeur en femme.
Dessin de GAVARNI ; extrait du *Diable à Paris* (Hetzel et Cie éditeurs).

C'est exquis : ce n'est pas de l'esprit de mots, c'est de l'esprit de cœur, de la logique simple et intensive, cela fait penser; pas de « rosseries », pour employer le vocable à la mode, une constatation toute bonasse des inégalités de la vie, de ses injustices et de ses contrastes.

Et ce dessin est onduleux, souple, bien à l'effet; çà et là, des taches de vigueur viennent rehausser le gris général de l'ensemble, qui demeure, malgré tout, sans heurt, plutôt calme et mignard. Voyez les mendiants de Gavarni, ses chiffonniers : malgré la puissance qu'ils voudraient avoir, malgré tous les efforts de l'artiste pour les rendre hideux, déguenillés, ils n'arrivent point à nous donner l'aspect repoussant de ceux de Daumier, par exemple. On sent l'égalité des moyens qui président à cette personnification, et le soin avec lequel ils sont traités les rend encore moins saisissants.

La femme de Gavarni est, en revanche, exquise; ses gens du monde sont parfaits d'élégance, bien mis, sans tomber dans l'exagération, gracieux, mais non maniérés. La note mondaine est plus en rapport, semble-t-il, avec les goûts de l'artiste; il est aristocratique dans son art, pommadé un peu, et sent davantage le décor luxueux, le salon, le boudoir où jaseront ses personnages.

Nul peut-être mieux que lui, si ce n'est Grévin, n'exprima aussi excellemment l'afféterie particulière de la femme légère; il connaît, au reste, le cœur féminin comme nul autre, tire une habile déduction de ses mille sentiments divers, pour en arriver à une conclusion raisonnée et morale.

C'est un éducateur sans phrases; il montre une lanterne magique variée, qui reflète les hauts et les bas, et touche profondément à toutes les cordes de l'âme humaine.

« Quel gaspillage de talent dans toute cette énorme production! Tous ces petits chefs-d'œuvre, faits sans prétention, ont été éparpillés aux quatre coins de l'horizon; le vent de la publicité, en soufflant dessus, les a disséminés et amoindris peut-être. Des esprits moroses, qui ne pardonnent guère au génie de se manifester en dehors des conditions d'une époque, ont sans doute cherché querelle à cet artiste au sujet de son énorme prodigalité; il a été diminué par cette production incessante, sans doute, car le nom de Gavarni est loin d'avoir retenti dans la presse comme celui de Daumier, dont l'œuvre, quoique opposé par le sentiment, n'est pas d'un mérite moindre. »

Est-ce parce que Gavarni ne mit pas, comme son illustre confrère, son crayon au service de la passion? Lui tient-on rigueur de son charme toujours

souriant, de sa langueur d'expression, de sa féminité enfin, malgré la justesse de réalisation ?

Pour nous, Gavarni n'est pas inférieur à Daumier ; c'est une note tout à



« Y a-t-il donc tant de quoi être comme ça farand... parce que, le jour de la distribution des nez, on s'aura levé à trois heures du matin ! »

Dessin de GAVARNI ; extrait du *Diable à Paris* (Hetzel et Cie éditeurs).

fait contraire, et nous aimons l'un et l'autre de ces artistes dans leurs différences.

A son époque, Gavarni, dont l'essor était tout original, loin du classique, tant en faveur alors, rencontra chez le pédant une hostilité basée précisément sur la liberté qu'il afficha aussitôt. « C'est un caricaturiste, disait-on, un fai-

seur de croquis plus ou moins frivoles que l'on peut feuilleter pour s'amuser, mais qui n'ont rien de commun avec l'art. »

Cette injuste opinion que la critique officielle eut de l'artiste à cette époque a rencontré depuis les plus fermes contradicteurs.

Certes, l'antiquité et la tradition n'ont rien à revendiquer dans ce talent; c'est un tort que de demander à un arbre d'autres fruits que ceux qu'il produit : l'originalité résulte seule de cette apparente indigence.

Gavarni, en envoyant au diable les poncifs académiques, dessina bravement les gens tels qu'ils sont, au grand étonnement des artistes de son époque; il s'achemina vers le naturel en s'affranchissant de tout souvenir d'école.

Le maître a été également comparé à Goya, pour sa couleur, sans doute; l'amour des parallèles ne finirait-il pas par devenir oiseux, à la longue?

Goya et Gavarni ont fait tous les deux le même travail pour leur temps et leur pays; ils ont fixé les mœurs bizarres, les types tranchés disparus avec eux : en cela plus justement leurs noms pourraient être accolés; mais laissons donc à chacun le mérite de sa personnalité!

Cette qualité d'observation immédiate, qui consiste à enregistrer les mœurs, les vêtements, l'esprit d'un temps, n'est-elle pas des plus précieuses, au reste, ne témoigne-t-elle pas d'une force particulière à l'étude?

C'est Gavarni qui nous apprend maintenant l'existence « des duchesses de la rue du Helder, des lorettes, des débardeurs, de tout ce joyeux monde de la Bohême, aujourd'hui disparu devant les mœurs anglo-américaines qui nous envahissent peu à peu ».

Un pressentiment instinctif a incité l'artiste à croquer ces physionomies, ces tableaux passagers de la vie; ces mouvements prendront un intérêt qui s'accentuera à travers les temps.

Pour que le sens de ses dessins ne s'égarât pas, Gavarni eut soin de jeter un caractère phonétique, quelques mots, au bas de ses croquis; chacune de ses inscriptions est un vaudeville, un roman de mœurs, toute une évocation d'idées.

Chez lui, pas de vains sermons, point d'emphase déclamatoire; il décrit ce

qui l'entoure, sans conclure, sans alarmes; pas d'audacieuses récriminations; il est soumis et raconte tout bonnement.

Il s'attarde joyeusement à l'étude des passions sans froisser personne ; ses pages de tendresse sont doucement émotionnantes, très poétiques surtout, délicates de sentiment sans jamais être banales. Le grand dessinateur ne cherche pas à nous faire froncer les sourcils devant ces fautes de jeunesse qu'il retrace,



Les enfants terribles.
Dessin de GAVARNI ; extrait du *Dix-neuvième siècle*, de Grand-Carteret (Firmin Didot et Cie éditeurs).

car il sait que jeunesse se passe et que nous verrons bientôt ces « Arthurs » tapageurs et ravageurs de cœurs prendre du ventre, de même que ces lorettes exubérantes porteront des châles de tartan.

« Ma bibliothèque, dit-il, est à l'Opéra. » Il y passe presque ses soirées, perdu dans le grouillement de la foule, ne perdant rien de ses mouvements. Doué d'un physique très agréable, il a de furieux emportements contre certains coiffeurs qui n'ont pas craint de parer leur devanture de sa physionomie ornée de postiches.

Les écus sonnent au fond de ses poches; il n'en fait pas moins connaissance avec Clichy, qui le garde sous ses verrous pendant quelques jours.

Il est insouciant et satisfait son cerveau au hasard de la vie.

Gavarni avait pour son image un culte profond; par une sorte de coquetterie naïve, l'artiste résista, dans ses dernières années, à la photographie; il voulait que l'on demeurât sous le charme d'un portrait — un peu flatté — qu'il avait dessiné lui-même... jadis.

Grâce à l'obligeance d'un aimable collectionneur, nous avons pu reproduire ici les traits du grand caricaturiste, d'après un cliché, pris à son insu, par un amateur, dans le jardin de Jules Janin, à Passy.

Nous pouvons affirmer que ce portrait que nous reproduisons est des plus nouveaux.

« Comme il a compris la Parisienne! s'écrie Théophile Gautier; comme ce sont bien là ses airs de tête, ses façons de porter les mains, ses ondulations de hanche, sa démarche, son geste, son regard! Ces jolis museaux si fins, si éveillés, si espiègles, d'une irrégularité si piquante, d'un chiffonné si gracieux; ces yeux qui ne sont pas brûlants comme ceux de l'Espagnole, ni rêveurs comme ceux de l'Allemande, mais qui disent tout ce qu'ils veulent; ce sourire demi-moqueur dans lequel Victor Hugo a trouvé la petite moue d'Esméralda; ces mentons d'ivoire, ces nuques blondes où les cheveux follets se tordent en accroche-cœur; ce teint de camélia qui a passé la nuit au bal, cette fraîcheur fatiguée et délicate, qui les a exprimés, si ce n'est Gavarni? »

Malgré cette apparence frivole que revêtent toutes les productions du grand dessinateur, cette même facture, nous sommes frappés par la diversité de ces têtes dont pas une ne ressemble à l'autre, indice évident d'une perpétuelle étude, qui lui permet de varier ainsi incessamment ses types.

Autant de genres différents, autant donc d'observations, une aptitude générale, bien que, comme nous l'avons dit précédemment, la description du luxe, des fêtes mondaines, ait, à notre avis, retenu le meilleur de toute cette production.

Gavarni est fantasque et non fantastique; ce n'est pas un inventeur, c'est

un scrutateur de consciences, un liseur de pensées; il excelle à pénétrer les cœurs et à dépeindre ce qui se passe derrière les portes; son crayon ne recherche pas la correction de la forme, il se contente d'une facilité très agréable.

Gavarni a fait des dessins en quantité; son œuvre est presque incalculable, parce qu'il est extrêmement divisé et difficilement résumable; dans les moindres feuilles, l'artiste s'est prodigué. La réunion en albums de ces petits chefs-d'œuvre a seulement été facilitée par leur esprit de suite : voici *la Vie du jeune homme,* les *Étudiants,* les *Lorettes,* le *Carnaval,* les *Débardeurs,* les *Actrices,* les *Fourberies des femmes,* les *Enfants terribles, Paris le matin, Paris le soir,* c'est-à-dire l'existence parisienne comprise à fond par un philosophe et rendue par un artiste.

Écoutez cette fière réflexion faite par un commis de magasin : « Dans la nouveauté on a toujours été... aristocrate. Y a trente ans, nous portions des épreuves. » Et cette autre que suggère à un pauvre hère une jeune femme « bien huppée qui passe près de lui » : « Ce qui me manque à moi?... Une t'ite mère comme ça, qu'aurait soin de mon linge ! »

« Des femmes qu'ont peur d'un verre de vin, c'est pas des femmes! » s'écrie une marchande de la halle... « Ce que je trouve de plus changé à Paris depuis vingt-cinq ans?... Les Parisiennes, » dit finement un brave bourgeois.

Cela fait rire en dehors de la charge grossière : la caricature, après tout, n'est-elle pas d'un caractère plus élevé lorsqu'elle laisse à penser après le sourire ou l'éclat de rire du premier abord?

L'artiste qui nous occupe est de nuance délicate dans le comique : il ne va pas jusqu'au grotesque; il demeure correct, et c'est cette correction qui ajoute encore au risible. M. Joseph Prudhomme, ce type immortel créé par H. Monnier, ce fantoche superbe et niais, compassé et digne, dont toutes les phrases sententieuses sont autant d'étonnantes stupidités, n'arrive-t-il pas au sublime ridicule par ce seul contraste de sa physionomie avec ses paroles?

Gavarni est classique dans sa légende; il écrit bien, il vise à la tournure élégante de la phrase, pèse ses mots et synthétise habilement sa pensée.

Il est l'homme de son œuvre, correct et fin; son éducation première a été

très soignée, et son instruction n'a jamais rien laissé à désirer : c'est un aristocrate. A ses débuts dans l'art qui l'a illustré et qu'il illustra à son tour, plus tard, le jeune homme était entré à la *Mode,* un journal dirigé par M. de Girardin; il obtint là un grand succès, à ce point que Humann, un célèbre tailleur de l'époque, disait : « Il n'y a qu'un homme pour dessiner un habit noir, c'est Gavarni. » Puis ce furent les costumes de théâtre dont la création l'absorba complètement pendant quelques années; les mondaines s'arrachèrent les adorables inventions de l'artiste : c'était la vogue.

Bientôt lassé des pierrettes et de tant d'autres costumes à personnification banale, il lança le *Titi* et le *Débardeur,* ces trouvailles inséparables de leur créateur. Ces deux costumes firent leur première apparition à un bal des Variétés où lord Seymour et M. de La Battut les avaient endossés. Malheureusement, lorsque l'artiste abandonna ce genre, la critique amère lui reprocha dans son œuvre nouvelle cette extrême correction dont il ne s'était pas encore affranchi. C'était un « modiste », un « Watteau recommencé »; il fallut à Gavarni de grands efforts pour se débarrasser de toute cette raideur qu'on lui trouvait, en souvenir surtout de ses premiers essais.

« On lui accorde la *sensitivité,* mais on lui refuse la *vénération.* » « Voilà, Messieurs, s'écrie-t-il devant les Goncourt, c'est cruel, mais c'est comme ça : je n'ai pas pour deux sous de vénération! »

« Gavarni tombe chez nous à la fin du dîner (ce sont les Goncourt qui parlent); il n'a pas faim, il vient de déjeuner; il est sept heures. C'est bien lui, un esprit qui ne prend plus aucune jouissance par la guenille matérielle et qui n'a de chatouille en ce moment de récréation à son terrible labeur, que lorsqu'il a la conversation d'un de ces gens qu'il appelle les riches, les êtres pleins de faits comme Guys[1], Aussandon, etc., ces originaux complexes qui sont un résumé et un assemblage d'un tas de choses, et ces hommes au langage correct dont la vie, selon la phrase du dessinateur, « se passe à être un objet d'étude et de jouis-

1. Guys, un dessinateur de valeur, que l'on compara à Gavarni, à cause sans doute du choix de ses sujets un peu parallèles, car le sentiment de l'art de Guys fut bien différent, et son exécution moins élégante, mais plus réelle, était si dissemblable! Nous n'en dirons pas de même de Damourette, qui, lui, avec un moindre talent il est vrai, se rapprocha curieusement, comme facture, de Gavarni.

sance par l'intelligence de ceux qui boivent avec eux, sans qu'il reste rien de cela dans une œuvre écrite ou peinte. »

Il nous dit que la géométrie devrait être la forme des choses dans l'espace...



« Tiens donc ça dans l'œil, innocent !.. c'est mieux et plus commode.
— Oui, mais je ne peux pas. »

Dessin de GAVARNI ; extrait du *Diable à Paris* (Hetzel et Cie éditeurs).

C'est un cerveau qui s'étonne volontiers, à propos d'un emprunt de 50,000 francs qu'il veut faire sur sa maison du Point-du-Jour; « il a trouvé dans les banquiers des banquiers; ce qui lui est le plus pénible, c'est que le Crédit foncier, auquel il s'était adressé en dernier ressort, l'a dérangé un mois. Pas une amertume, rien que le regret d'avoir été tiré de son travail ordinaire. »

Il va chez son tailleur et commande au hasard. Tel vêtement lui ira-t-il? « Il m'ira, vous croyez? Combien? »

A mesure que sa pensée s'active, la paresse du corps l'envahit; il semble ressentir toute la fatigue de l'étude continuelle, il ne vit que pour son art, qui le pousse sans cesse en avant vers la recherche du nouveau... Cette netteté dans l'observation, chez Gavarni, cette ponctualité dans l'ordonnance, ne lui venaient-elles pas un peu, indépendamment de ses premiers croquis de mode, du goût profond qu'il avait pour les mathématiques?

N'oublions pas que, tout enfant, il aspirait à l'École polytechnique et que c'est la géométrie qui lui inspira le goût du dessin.

Ses cahiers, au collège, dit-on, étaient un pêle-mêle confus de croquis et de dessins géométriques. On sait qu'il accepta une place dans le cadastre pour la levée des plans; l'ingénieur en chef était même fort content du jeune homme. « A l'âge de quinze ans, il avait construit tout seul un sextant de marine, avec les lunettes et les alidades...

« Vous ne savez pas ce que c'est que les mathématiques, s'écriait-il, et l'*empoignant* qu'elles ont... La musique, n'est-ce pas, est le moins matériel des arts, mais encore il y a le *tapement* des ondes sonores contre le tympan... Les mathématiques sont bien autrement immatérielles, bien autrement poétiques que la musique... On pourrait dire d'elles que c'est la musique muette des ombres ! »

Cette faculté mathématique, si rare chez les artistes, nous a paru intéressante à noter; les artistes, en effet, professent vis-à-vis des sciences abstraites une répulsion presque générale : ils préfèrent les résultats de leur imagination à l'absolu, ils ont opté en faveur de l'idéal qui n'a rien de positif. A signaler le peu de facultés que, réciproquement, les hommes de science apportent dans l'expression des choses artistiques.

Comme cela est reposant de feuilleter toutes ces pages fardées, enluminées précieusement, sans justesse, mais avec soin, de passer en revue ces éloquentes figurines du passé! Tout respire une bonne odeur de printemps, une fraîcheur toujours neuve. Après l'assaut des puissantes impressions d'art, on revient avec

joie à cette simple émotion naïve qui charme à son heure comme un rayon de soleil après l'orage.



« Voyons, Trautapé, qu'est-ce que t'as perdu?.. Ta femme? — Non, Dachu. — Ton petit? — Non, Dachu. — Ta tante Janson la chamarreuse? — Non, Dachu. — T'as perdu ton cousin du Port au Sel? — Non, Dachu. Trautapé a perdu Napoléon le Grand, empereur des Français, roi d'Italie, protecteur de la Confédération du Rhin, etc., etc., etc.

Dessin de GAVARNI; extrait du *Diable à Paris* (Hetzel et Cie éditeurs).

Écoutez, maintenant, cette curieuse visite à Gavarni que nous content les frères de Goncourt dans leurs *Mémoires :*

« Sur la route de Versailles, au Point-du-Jour, à côté d'un cabaret ayant pour enseigne : *A la renaissance du perroquet savant,* un mur qui avance avec

de vieilles grilles rouillées qu'on ne dirait jamais s'ouvrir. Le mur est dépassé par un toit de maison et par des cimes de marronniers étêtés, au milieu desquels s'élève un petit bâtiment carré, — une glacière surmontée d'une statue de plâtre tout écaillée : la *Frileuse* d'Houdon.

« Dans ce mur fruste, une porte à la sonnette de tirage cassée, dont le tintement éveille l'aboiement d'un gros chien de montagne. On est long à venir ouvrir ; à la fin, un domestique apparaît et nous conduit à un petit atelier dans le jardin, éclairé par le haut et souriant. C'est là que nous faisons notre première visite à Gavarni.

« Il nous promène dans sa maison, dont il nous raconte l'histoire : un ancien atelier de faussaires sous le Directoire, devenu la propriété du fameux Leroy, le modiste de Joséphine, qui utilisa la chambre de fer où l'on avait fabriqué la fausse monnaie, à serrer les manteaux de Napoléon, brodés d'abeilles d'or. Il nous fait traverser les grandes pièces du rez-de-chaussée, décorées de peintures sur les murs représentant des vues locales : la porte d'Auteuil en 1802.

« Nous parcourons avec lui toute la maison et les interminables corridors du second étage, où d'anciens costumes de carnaval, mal emballés, s'échappent et ressortent des cartons à chapeaux de femmes.

« Nous redescendons dans sa chambre, où, près d'un petit lit de fer étroit, une couche d'ascète, il y a sur la table de nuit un couteau en travers d'un livre ayant pour titre : *le Cartésianisme...* »

Parmi les créations de Gavarni en dehors du *Titi* et du *Débardeur,* n'oublions pas la curieuse « moitié » de Robert Macaire, cette contre-partie si réussie du héros de Daumier ; Mme Robert Macaire, cette image vivante de la filouterie des femmes,... et aussi son *Thomas Vireloque.*

Vireloque, a dit M. de Saint-Victor, est une espèce de monstre « à demi Quasimodo, à demi Diogène » ; ce sont des types consacrés.

Sulpice-Guillaume Chevalier, né à Paris en 1801, mort en cette ville en 1866, avait emprunté son pseudonyme de Gavarni au nom de la charmante vallée de Gavarnie, située dans les Pyrénées, du souvenir d'un riant séjour qu'il y avait fait.

Il débuta au journal *l'Artiste* et à la *Silhouette;* quelques années après nous le voyons au *Paris,* pour lequel il dessinait un dessin par jour, puis au *Charivari* et à l'*Illustration*.

Dès lors nous mentionnerons seulement les albums dans lesquels il avait réuni le plus grand nombre de ses œuvres éparses. C'est les *Partageurs, Histoires de politique, les Petits mordent,* la *Foire aux amours,* et tant d'autres dont l'énumération semble défier la meilleure mémoire.

Citons, parmi les livres qu'il illustra, les *Contes d'Hoffmann,* la *Physiologie de la vie conjugale,* etc., sans oublier les immortelles esquisses qu'il rapporta d'un voyage à Londres, prises dans les quartiers misérables de la Cité.

Décoré en 1852, l'artiste s'était marié peu après... « Vous vous appelez Gavarni? lui dit l'officier public qui présidait à la cérémonie; c'est vous qui avez fait tant de petites *bêtises?* »

Ce que c'est tout de même que la célébrité!

Fils d'un simple agriculteur, dont la situation était aisée par suite d'un héritage, Gavarni avait été dans sa jeunesse à l'abri du besoin; son cerveau avait mûri tranquillement au contact de ses rêves satisfaits; l'œuvre de cet artiste respire le calme simple et la prodigalité riante de celui qui l'a conçue. Vers la fin de sa vie, le grand artiste était devenu hypocondriaque; lui qui avait fait si agréablement sonner le rire, entendit tinter le glas dans ses méninges fatiguées, blessées par le surmenage, et c'est une fin douloureuse pour cet apôtre de la joie que cet anéantisssement dernier qui éteignit sa verve. Daumier aveugle, Gavarni hypocondriaque : nous verrons Gill, Grandville, mourir fous, et Traviès indigent : désespérante constatation que celle des larmes après le rire.

CHAPITRE III

TÖPFFER. — HENRY MONNIER. — DECAMPS. — GRANDVILLE. — ETC.

TÖPFFER

« Ce n'est ni la finesse élégante de Gavarni, ni la puissance brutale de Daumier, ni l'exagération bouffonne de Cham, ni la charge triste de Traviès. Sa manière ressemblerait plutôt à celle de l'Anglais Cruiskskank; mais il y a chez le Génevois moins d'esprit et plus de naïveté. On voit qu'il a étudié avec beaucoup d'attention les petits bonshommes dont les gamins charbonnent les murailles, avec des lignes dignes de l'art étrusque pour la grandeur et la simplicité. Il a dû également s'inspirer des byzantins d'Epinal.. Il en a appris l'art de rendre sa pensée, sans lui rien faire perdre de sa force, en quelques traits décisifs, dont la préoccupation des détails anatomiques et de la vérité bourgeoise ne vient pas un instant troubler la hardiesse sereine... » Cette opinion, fort judicieuse, de Théophile Gautier sur R. Töpffer trouve un écho harmonieux dans une appréciation de Sainte-Beuve qui, à propos de l'artiste génevois, parle de « ce romancier sensible et spirituel, de ce dessinateur plein de naturel et d'originalité ». Töpffer nous apparaît en effet, dans sa naïveté de crayonnage, un rêveur érudit, un distrait, dont toute l'originalité découle de cette émission simple de nature. Ce dessin est un fluide, il n'a pas de consistance, il court sur

le papier, s'arrête brusquement en crochet, avec la pensée qui change le fil des idées, qui se perd dans le chaos...

C'est une sorte d'écriture dessinée, une imagination qui se délaye, spontanément, sans efforts, sans regrets, des croquis cérébraux non imprégnés de souvenirs classiques, sans métier presque.

Théophile Gautier voit des influences où il n'y a peut-être que des ren-



Portrait de R. Topffer, par Émile Bayard.

contres, car l'artiste, malgré les excellents conseils de son père, un peintre distingué, Adam Töpffer, nous semble plutôt préoccupé de littérature; et si la valeur de son dessin est discutable, il n'en est pas de même du charme de son style.

Töpffer, au reste, ne doit guère être envisagé séparément dans son œuvre double.

Il mérite, dans l'art qui nous occupe, une place importante; c'est un humoriste des plus délicats, dont la forme d'expression nouvelle engendra un genre très imité depuis, l'idée de ce trait simple, silhouetteur de personnages

et de paysages, sans modèle aucun; ce croquis naturel, modernisé si l'on veut, appartient en propre à l'artiste.

Naturellement, cette expression courante, dont l'intérêt croît avec les hésitations, les réticences du trait, ne peut être traduite en dehors de la main qui la créa.

On en a un des exemples notamment lors de la série intitulée : *Monsieur Cryptogame*, que Cham mit sur bois à la demande de J.-J. Dubochet, le



Dessin extrait de *Monsieur Cryptogame* (Jullien, éditeur).

fondateur de l'*Illustration*, d'après les compositions dessinées sur papier autographique par Töpffer.

Il arriva forcément que cette interprétation fut désastreuse pour les deux artistes. Cham avait fait à la fois du mauvais Cham et du mauvais Töpffer.

Quelle différence entre les originaux et leur piteuse traduction! Certes, on ne pourrait juger Töpffer d'après les copies qu'on a faites de ses croquis : ce serait une flagrante injustice.

Ce sont un peu des croquis de littérateur, il est vrai; l'idée domine non sur la forme, car celle-ci est bien frêle, mais sur la volonté de la forme; l'esprit pétille et laisse à deviner sans cesse d'autres subtilités d'esprit. Gœthe, qui avait reçu de la part de Töpffer deux cahiers de dessins, disait qu'il ne pouvait regarder à la suite plus d'une dizaine de ces feuilles d'images, « de crainte de prendre une indigestion d'idées ».

Au reste, il ne faut pas chercher dans les albums de Töpffer autre chose qu'un passe-temps, « un moyen, comme il le disait lui-même, de donner pour son propre amusement une sorte de réalité aux plus fous caprices de sa fantaisie ».

Inutile aussi de comparer, ce serait diminuer le charme de tout un œuvre fragile et lui ôter sa fleur.

Töpffer soutient ses croquis par un texte brillant; il rachète les faiblesses de son crayon par une aimable érudition transparente sous la légèreté curieuse de son style.

« C'est un homme remarquablement privilégié, dit Grandville en parlant de l'artiste; j'ai envié cette double faculté de hardiesse, la pensée par le dessin et le style : j'ai parfois essayé, mais en vain, la plume est rebelle sous mes doigts pour former des phrases...; son talent est complet... »

Ses dessins naissent au cours de la fantaisie, sans presque d'application : voilà leur qualité réelle; pas de maître, pas d'école, pas de système. « C'est triste, c'est bien triste, écrit-il, mais si les peintres pouvaient désapprendre, ils y gagneraient le plus souvent...; les systèmes dégénèrent en manière, et la manière fausse le talent... »

Ce cerveau curieux, doué à la fois pour tout, se fût-il aisément astreint à l'étude d'une seule chose?

Tour à tour critique d'art, professeur à l'Académie, où il était chargé de l'enseignement de la rhétorique et des belles-lettres générales, poète, romancier, écrivain politique, caricaturiste, peintre, directeur de pensionnat,... l'artiste prodigue ses qualités à tous vents d'esprit; c'est une figure à part, toute une organisation spéciale.

Et cependant son existence a été courte : il est mort jeune, en pleine force d'âge; on demeure étonné d'une réalisation d'art si complète dans une aussi brève carrière.

Il obtint d'abord par ses dessins et ses caricatures le suffrage de Gœthe; puis Xavier de Maistre, charmé par quelques nouvelles qu'il avait lues de Töpffer, lui accorda son estime littéraire. Citons parmi ses dernières productions, dans ce genre : les *Nouvelles et Mélanges*, le *Col d'Anterne*, *Menus Pro-*



Dessin extrait de *M. Cryptogame*, Jullien éditeur.

pos, le *Lac de Gers*, et le *Presbytère*, cette dernière production très appréciée par Sainte-Beuve.

L'artiste, d'autre part, n'eût pu se consacrer exclusivement ni au dessin ni à la peinture, comme il le désirait, vu l'état de ses yeux. « J'ai toujours, écrit-il, suivant ma mauvaise habitude, des noirs de temps à autre, surtout pour mes malheureux yeux; mais c'est un mal incurable. » Et de fait cette maladie s'aggrava jusqu'à provoquer chez l'artiste un réel désespoir.

A la suite de ce malheur, Töpffer dut chercher autre part les ressources

que la peinture ne pourrait plus lui donner bientôt. Il avait déjà dirigé une pension avec un ami; il en fonda une autre, dont il s'occupa lui-même.

A partir de ce moment, l'artiste, qui a complété avec ardeur ses études au point de vue littéraire, sème des dessins agréables dans son texte; son genre naît d'une circonstance malencontreuse : c'est toute une révélation de manière dont le succès rapide est une heureuse indication.

Ses yeux malades dessinent sans prétention, sincèrement, sans effort, et la plume obéit à une âme simple, non tourmentée de la forme; c'est une collaboration spirituelle de la plume et du crayon.

Les excursions que Töpffer fait dès lors dans les montagnes avec ses élèves lui donnent l'idée d'une série remarquable d'impressions de voyage illustrées : ce sont les *Excursions dans les Alpes, Voyage à Gênes,* les fameux *Voyages en zigzag, Par monts et par vaux, le Tour du lac,* etc.

Ces pages sont toujours agréables à revoir; elles sont gaies et d'un tour charmant; chose curieuse, elles respirent un parfum de verve presque parisienne, dans l'acception non boulevardière, s'entend; l'œuvre de l'artiste génevois, du reste, claire, élégante et libre, est d'une saveur très française.

Puis voici *Monsieur Jabot, Monsieur Vieux-Bois,* le *Docteur Festus,* amusants albums de caricatures; la *Bibliothèque de mon oncle* et les *Menus Propos,* deux délicieux ouvrages et de curieux croquis, sans oublier surtout les *Nouvelles génevoises,* l'œuvre typique de l'artiste.

Par leur nature même, ces derniers recueils de caricatures que nous citons échappent à toute analyse; l'épigraphe de ces recueils est curieuse : « Va, petit livre, et choisis ton monde; car aux choses folles, qui ne rit pas, bâille; qui ne se livre pas, résiste; qui raisonne, se méprend; et qui veut rester grave, en est maître. » Elle prévient agréablement toute critique, et la modestie de cette présentation est bien fine.

Sainte-Beuve, contrairement à Gœthe, « résiste ». Gœthe cependant écrit : «... S'il choisit un jour un sujet un peu moins frivole, et s'il s'applique un peu plus, ce qu'il fera dépassera toute idée; » ce qui est, en somme, se rallier à l'opinion de Sainte-Beuve « appréciant davantage les *Voyages en zigzag* ».

Töpffer a décrit à merveille la grande sérénité des montagnes; sa plume et son crayon s'entendent parfaitement pour exprimer cette majesté simple, cette poésie du grand air qui flotte sur les hauts sommets : ce dessin, sobre de détails, aux larges indications, synthétise avec goût, schématiquement un peu; c'est un dessin de visionnaire plutôt que celui d'un voyant. N'oublions pas, au reste, la faiblesse des yeux de l'artiste, dont les progrès s'accentuent de jour en jour, tandis que la sensibilité de son cerveau s'accroît; c'est un phénomène des plus remarquables que cette flamme d'esprit brillant plus vive encore lorsque celle qui est dans les yeux se meurt,... la force d'expression vivace quand même...

Citons encore parmi les albums de Töpffer, l'*Histoire de Monsieur Crépin*, de *Monsieur Persil*, etc., qui renferment des pages d'une philosophie légère, attractive à la fois pour les petits et les grands. « Albums d'une nature mixte, composés de dessins qui, sans une addition de texte, n'auraient qu'une signification obscure, et d'un texte qui, sans les dessins, ne signifierait rien. »

R. Töpffer, indépendamment de ses croquis à la plume, s'est essayé au lavis très heureusement; on lui doit aussi quelques petites toiles d'un intérêt très vif pour le détail et la couleur.

R. Töpffer est mort très jeune, le 7 juin 1846, à Genève, sa ville natale.

Cet artiste de verve, cet improvisateur curieux, ne fut pas seulement renommé dans son pays; ses succès de conteur et sa facilité de croquiste ont amusé partout, et de nos jours encore les *Nouvelles génevoises* et les *Voyages en zigzag* ne sont pas d'un médiocre intérêt à parcourir.

HENRY MONNIER

Henry Monnier, c'est le comique fait homme, toute une présence d'esprit à part, la composition complète et réussie d'un grotesque nouveau.

Homme de lettres, dessinateur, comédien, c'est-à-dire trois fois artiste,

Monnier a été tour à tour applaudi sous ces trois incarnations; il donna à ses qualités de verve une triple force d'expression qui révéla toute l'étendue de ce cerveau cocasse.

Mais c'est comme dessinateur humoristique surtout que Monnier fut supérieur, et certes ses autres talents d'acteur et d'écrivain contribuèrent à la vitalité de ce crayon : l'un lui donna l'esprit du geste, la justesse de la mimique, l'autre la faculté de formuler spirituellement sa pensée et de la bien choisir.

« Monnier a une faculté étrange, c'est la froideur, la limpidité du miroir qui ne pense pas et qui se contente de réfléchir les passants. » (Baudelaire.) Henry Monnier est une nature, en effet, mais sans exubérance, un sang-froid plutôt, car il se possède toujours; le rire qu'il arrache par l'étonnante bêtise de ses fantoches composés est fait de pitié méprisante à leur égard; le comique de ce genre réside en la seule tournure de l'idée; ce ne sont jamais les personnages dessinés par l'artiste qui nous font nous esclaffer, c'est ce qu'ils disent.

Monnier est un enfant terrible qui joue à la balle avec les sentiments feints; par un tour d'imagination spéciale, il « blague » tout ce qui pleurniche dans le fond du cœur humain, tout ce qui grimace. Les faux bonshommes, les diseurs de riens, les solennels, ont été traduits par cet artiste excellemment; il les a démasqués, les a ridiculisés sans presque les transformer dans leur enveloppe physique.

« Henry Monnier, a dit Balzac, s'adresse à tous les hommes assez forts et assez pénétrants pour voir plus loin que ne voient les autres, pour mépriser les autres, pour n'être jamais bourgeois, enfin à tous ceux qui trouvent en eux quelque chose après le désenchantement, car il désenchante. Or, ces hommes sont rares, et plus Monnier s'élève, moins il est populaire. »

Comme il arrive en pareil cas de caricature des types, ce sont les bourgeois encore qui ont été la cible indiquée de cette verve; c'est parmi ces gens simples que Monnier a choisi ses pantins, et il en a trouvé un sublime : M. Prudhomme.

M. Joseph Prudhomme, c'est le bourgeois imposant, compassé, un niais

prétentieux, sentencieux, dont l'éloquence est faite de lieux communs, de vieilles rengaines mal en situation, jetés au hasard de la conversation avec une autorité des plus hilarantes.

Cet homme parfait, pétri de bons principes, est petit, gros et porte haut



Portrait de Henry Monnier, par Émile Bayard.

la tête; il se rengorge solennellement, enfoui dans un col droit, imposant. Ses yeux clignotent malicieusement derrière deux disques d'or, ses lunettes, à cheval sur un petit nez, tandis que sa bouche lippue fait la moue, contractant un peu toute cette face rosée.

Chauve avec cela, seule une couronne de cheveux blancs court autour de sa tête, frisant en fortes boucles aux tempes.

Monnier a parfaitement établi son personnage, qui dit bien ce qu'on lui fait dire; il est dessiné magistralement, il est immortel.

Cette création, en laquelle tant de personnes que nous voyons autour de nous pourraient se reconnaître, a l'avantage de ne jamais vieillir, non plus que celle de M[me] Prudhomme, la digne épouse de Joseph, dont la vertu en alarmes et l'austère conscience sont à louer dans leur parfait accord conjugal.

Si Monnier excella à peindre les laideurs et les faiblesses de la femme, il sut aussi rendre à merveille l'élégance et le charme de celle-ci : ses grisettes, entre autres, sont fort avenantes, gaies et séduisantes sans rouerie; l'artiste semble avoir retrouvé dans le mode de coloriage dont il accompagne souvent ses planches badines, le mystère de séduction des Debucourt, des Eisen... Il peint lui-même ses modèles avec un talent réel et surveille soigneusement les coloristes qu'il emploie.

« La grisette de Monnier ne ressemble pas à la lorette de Gavarni; c'est tout un genre à part réuni par le seul même parfum de jeunesse et de fraîcheur. Il est, de tous les Français, celui qu'on peut le plus justement comparer à Hogarth. » (TH. GAUTIER.)

Ce fut au *café des Cruches,* paraît-il, un établissement situé près du Théâtre-Français, que Monnier trouva le modèle de son Prudhomme.

Quelques gens de lettres en vogue fréquentaient dans cet endroit, dont l'artiste devint bientôt l'un des piliers.

Tous les soirs, en présence d'un cercle d'amis, il déroulait au *café des Cruches* son bagage quotidien d'observations comiques, et bientôt, s'étant tous groupés autour de certains habitués du lieu, ils s'amusèrent à qui mieux mieux des manies, des ridicules et des prétentions de ceux-ci.

Monnier avait remarqué parmi ces habitués un certain général en retraite, personnage d'une roideur superbe, dont la conversation était dogmatique et tranchante au possible...

Mais laissons la parole à M. de Mirecourt :

« Ce vieux brave, — on l'appelait le général Beauvais, — reçu au *café des Cruches* en compagnie d'un ancien émigré, M. de Châteauneuf, ne s'ima-



Portrait de M. Joseph Prudhomme.
(Extrait des *Maitres de la caricature*.)

ginait point qu'il fût possible, en aucun cas, de parodier sa tournure ou ses discours.

Il se trompait. — Monnier avait découvert dans toute sa personne une mine précieuse de ridicules, et la tentation d'exploiter cette mine était trop forte pour que le mystificateur n'y succombât point.

Un soir, l'artiste entre au café comme un coup de vent. Sa toilette a plus de recherche que de coutume. Un gigantesque jabot s'étend sur son gilet de cachemire à ramages. Son cou est emprisonné dans une cravate d'une éblouissante fraîcheur, et un col de chemise énorme, dont les bouts poignardent son chapeau, donne à sa face réjouie l'aspect d'un bouquet de fête enveloppé d'une feuille de papier blanc.

Tous les habitués pressentent qu'il va se passer une scène nouvelle, insolite, étrange.

En effet, après avoir cordialement serré la main du vieux militaire, Monnier prend tout à coup une voix de basse-taille, lance quelques-unes de ses phrases devenues depuis si célèbres, nettoie à propos le verre de ses lunettes, secoue son jabot, tousse, crache, fulmine contre les institutions du pays, et se rassied au milieu d'une hilarité vraiment olympienne. — On avait reconnu trait pour trait ce cher général.

Lui, cependant, riait plus fort que pas un, sans se douter que Prudhomme venait d'être créé de pied en cap, et qu'il lui avait servi de modèle.

« Le type de Prudhomme, écrit M. Champfleury, est resté à côté de celui de Robert Macaire, le dépassant toutefois, malgré la puissance vengeresse du crayon de Daumier. Mais Prudhomme est plus complet, plus général; il résume une caste, et Henry Monnier, grâce à cet instinct satirique, qui va plus loin parfois que le regard des penseurs, trouva une de ces créations que cherchent en vain les maîtres. »

Qu'il est grand, ce fantoche, quand il s'écrie pompeusement : *Ce sabre est le plus beau jour de ma vie!* Et quand il parle politique! c'est : *Le char de l'État qui navigue sur un volcan, la Démocratie qui coule à pleins bords!*

Si Bonaparte était resté lieutenant d'artillerie, il serait encore sur

le trône, déclare encore majestueusement Prudhomme, qui dit aussi d'un ton sûr : *Retirez l'homme de la société, vous l'isolez.* Quelles réjouissantes trouvailles !

Il arriva du reste une chose curieuse, c'est que, à force de se mettre dans la peau de son personnage, Monnier finit par lui ressembler : même physionomie, même manière de s'exprimer, même autorité enfin dans le grotesque, c'était Prudhomme en personne.

« Et devant cet extraordinaire phénomène de caricature, écrit M. Arsène Alexandre, on se demandait si Monnier, endiablé mystificateur dans sa jeunesse, n'était pas à son tour victime d'une mystification du sort; la revanche de M. Prudhomme. »

Henry Monnier, en effet, avant de crayonner « des charges », avait commencé par en faire; la « scie » trouva en lui un maître incomparable; lui et son ami de Romieu, de plaisante mémoire, s'appliquèrent à satisfaire leur rancune féroce contre l'*épicier,* cet *alter ego* du bourgeois, cette autre tête de Turc, symbole éternel de tout ce qui n'est pas artiste, littérateur ou savant.

« Vois-tu, mon cher, disait Romieu à Monnier, chaque homme ici-bas accomplit sa destinée. La nôtre consiste à fournir des documents à ceux qui rédigeront le martyrologe du bourgeois... »

C'était alors le point de départ des plus abracadabrantes folies, qui sont encore présentes à l'esprit de beaucoup : en voulez-vous quelques-unes?

« Bon Dieu, s'écrie un jour Monnier en regardant des furets enfermés dans une cage appendue à la devanture d'un marchand de parapluies, les jolis petits cochons d'Inde!

— Pardon, fait le marchand, ce sont des furets.

— Des furets? Allons donc! vous plaisantez! Des furets, ça?

— On me les a vendus pour des furets, je vous l'assure.

— Quelque ignorant stupide en fait d'histoire naturelle, soit. Ce sont des cochons d'Inde d'Océanie; on ne vous a pas volé, mon cher Monsieur. Ah! mon Dieu, les jolis petits cochons!

— Vous croyez? là, vraiment, ce ne sont pas des furets? dit le marchand.

— Parbleu, reprend Monnier, j'en suis sûr, je suis empailleur au Jardin des Plantes. »



« [illegible] l'homme de [illegible] »
Dessin de Henry M[illegible]

Et voilà notre brave homme absolument persuadé de sa propre erreur.

Le lendemain, Romieu stationne devant la cage :

« Saprelote! les gentils furets! s'exclame-t-il.

— Vous vous trompez, dit majestueusement le marchand de parapluies, ce sont des cochons d'Inde... d'Océanie...

— Bourgeois, répond alors Romieu d'un ton digne, pour qui me prenez-vous? Je sais peut-être distinguer un furet d'un cochon.

— Ta! ta! j'étais comme vous, mais un de mes amis, empailleur au Jardin des Plantes, m'a certifié...

— Votre ami est un polisson qui s'est moqué de vous, car ce sont bien des furets que vous avez en cage. »

Ébranlé de nouveau dans ses convictions, le marchand s'écrie :

« Ce farceur d'hier! Je savais bien que je ne me trompais pas. »

Quinze jours durant, ce fut une procession des amis de Monnier et de Romieu, les uns affirmant devant les malheureuses bêtes captives : « Ce sont des cochons d'Inde! » les autres : « Ce sont des furets! » Le marchand, finalement, perdit la tête, et d'un coup de pied la cage vola dans la rue; on prétend même qu'il dut s'aliter.

Une nuit, les enseignes de tout un quartier furent changées. Le lendemain, le charcutier se trouvait être tailleur, l'épicier vendait des bottes, et ainsi du reste. — Monnier, une fois encore, se promenant près d'un chantier de démolition, avise un personnage froid et correct; d'un seul coup de poing, le chapeau à haute forme de l'infortuné promeneur lui rentre jusqu'aux yeux... « Ça vient de là, » dit l'artiste en montrant à sa victime de paisibles ouvriers occupés à charrier des matériaux... Fureur du monsieur, qui menace longuement du poing ses bourreaux imaginaires et remercie finalement Monnier de ses prévenances...

On n'en finirait pas à conter les prouesses de l'artiste!

Revenons maintenant à Monnier et son œuvre.

« Les caricatures, considérées comme audacieuses sous la Restauration, semblèrent tièdes sous le nouveau régime. Les insolents coups de boutoir portés à Louis-Philippe et à ses ministres par le *Charivari,* commandé par Philipon, avaient tout à coup fait pâlir les finesses d'allusion des dessinateurs de l'autre règne. »

Monnier, dont l'esprit était très délicat et que la politique n'émouvait guère, préféra ne pas tremper dans cette violence, incompatible avec la sérénité de son observation. L'artiste, du reste, tout enfant quand arrivèrent les désastres de 1814, avait conservé du spectacle du défilé pompeux de nos ennemis les Cosaques, entrés à Paris, un souvenir ineffaçable, et il garda de cette impression du jeune âge un culte pour la dynastie impériale, auquel il ne renonça jamais. Il abandonna donc la partie qu'il avait engagée à contre-cœur et se remit tranquillement à fouiller les ridicules avec son genre d'esprit et sa verve à froid.

Nous vîmes alors paraître : *Jadis et Aujourd'hui, Esquisses parisiennes, Grisettes, Galerie théâtrale,* etc. ; de délicieux albums, d'un crayonnage toujours agréable, quelquefois très puissant, moins gracieux que celui de Gavarni, mais plus nature peut-être.

Ces pages sont jolies de couleur, bien composées; conçues dans un autre effet que celui de la vignette, plutôt traitées en croquis, elles sont d'un art réel.

Puis, sur le conseil d'Alphonse Karr, Monnier se met à écrire ses charges au lieu de les dessiner; malgré des longueurs, que des amis élaguent, le style de l'artiste, plus amusant que correct, obtient un vif succès auprès du public : voici paraître les *Scènes populaires* (1830), parmi lesquelles le fameux *Roman chez la portière*.

Cette dernière scène a été des plus goûtées à son heure; bien que démodée maintenant, elle n'en demeure pas moins la preuve d'une observation réelle et une manifestation du comique le plus élevé.

C'est du dialogue sténographié d'après nature. Mme Desjardins, l'héroïne de ce tableau, n'est autre que la propre concierge de Monnier. L'artiste a passé auprès de Mme Pipelet quelques bonnes heures à noter la conversation qu'il a eue avec elle, dirigeant les demandes pour amener les réponses, redoublant d'aménité pour obtenir des confidences. Voilà, entre autres raisons, pourquoi ce dialogue est vivant; et si, aujourd'hui, tout cela nous paraît vieux et banal, c'est à cause de la prodigieuse imitation qu'on en a faite.

« La comédie de Monnier, a dit Balzac, se glisse dans les petits recoins échappés à Molière, et ramasse les miettes de ce grand festin comique. »

Si Monnier ne connaît pas le type qu'il veut caricaturer, soit avec sa plume, soit avec son crayon, il échoue en la plus banale des expressions : — non pas qu'il copie d'après nature, mais parce qu'il s'imprègne de cette nature.

A force de conter, de mimer ses anecdotes, l'artiste acquit une habitude et une sûreté de geste qui, après lui avoir valu des succès dans des cercles intimes, le décidèrent à affronter une véritable scène.

Cette dernière incarnation semble découler naturellement de cette nature, si en dehors, si expressive, qui rêvait d'animer enfin les personnages créés sur le papier. Ce fut Étienne Arago, directeur du Vaudeville, qui lui ouvrit les portes de son théâtre.

Les débuts de Monnier datent de 1831 ; il joua dans la *Famille improvisée,* une pièce de Brazier, dans laquelle on avait habilement intercalé les meilleurs types des *Scènes populaires.* Jamais représentation n'avait excité dans le monde artiste et dans les milieux littéraires une curiosité plus vive.

Le succès de Monnier fut énorme; dans cette soirée on peut dire qu'il fut sacré artiste dramatique.

« Si maintenant, dit un journal du temps, on demande à quel talent le talent de Monnier ressemble, quel homme il rappelle, sur quelles traditions il règle ses effets, nous dirons que Monnier ne ressemble à personne, qu'il est lui, lui tout seul et pas un autre, chose rare et d'un grand prix par le temps qui court. »

Engagé séance tenante, Monnier créa le *Contrebandier, Joseph Trubert* et le *Courrier de la malle;* mais dans ces dernières pièces on put constater l'infériorité de l'artiste quand il n'interprétait pas ses propres œuvres.

Monnier, au reste, comprit si bien cette anomalie qu'il s'en fut en province jouer ses seules productions.

M. E. de Mirecourt nous conte quelques amusantes plaisanteries faites par Monnier à des acteurs qui montaient avec lui sur les planches, celle-ci entre autres :

« Un jeune premier, qui devait remplir un rôle à moustaches, était sur le

point d'entrer en scène, quand tout à coup Monnier l'arrête et lui glisse à l'oreille :

« — Prends garde ! il te manque une moustache. »

« Le comédien s'arrête, éperdu :

« — Est-ce possible? murmure-t-il.

« — Mais oui ! le temps presse, ôte-la donc ! c'est à gauche. Il vaut mieux « n'en pas avoir du tout : tu te ferais siffler. »

« Tout cela dit, comme de juste, avec ce sérieux imperturbable que Monnier seul possède.

« Aussitôt le jeune premier, confiant, d'arracher le duvet postiche qui orne sa lèvre gauche, tandis que le côté droit reste garni de poils noirs.

« Puis il entre en scène et arpente les planches avec beaucoup d'aplomb.

« Persuadé qu'on se moque de lui, le parterre siffle à outrance, et Monnier, dans la coulisse, rit à se tordre les côtes. »

Citons encore parmi les esquisses comiques que l'artiste signa : les *Compatriotes*, l'*Esprit des campagnes*, les *Petits Prodiges*, *Pleutres et Bourgeois*, cette dernière œuvre mise en vers, on ne sait trop pourquoi, par l'auteur.

En quittant l'Odéon, où Monnier avait été engagé au sortir du Vaudeville, il entra au Palais-Royal, où il joua son *Roman chez la portière ;* on peut voir le portrait peint de cet artiste, fidèlement reproduit, dans son rôle de Mme Dujardin, au foyer de ce théâtre.

On a dit de l'art de Monnier : « C'est de la photographie littéraire. » Comparaison injuste, mais curieuse à noter en présence du dégoût du grand humoriste pour les photographies. Il est vrai que M. de Mirecourt, décrivant l'appartement que Monnier occupait dans ses dernières années, écrit : « Ce qu'il y a de remarquable dans son intérieur consiste en un certain nombre de tableaux ou de dessins de lui et de Charlet. D'innombrables photographies le représentent dans tous ses rôles et tapissent la salle à manger, nouvelle preuve que l'art du photographe est moins digne de mépris qu'il veut bien le dire. »

Baudelaire a ainsi envisagé les talents multiples de Monnier, trop sévèrement sans doute, mais avec une certaine justesse : « Comédien, il est exact et

froid; écrivain vétilleux, artiste, il avait trouvé le moyen de faire du chic d'après nature. » Peut-être bien aussi Monnier ne dut-il son succès qu'à ces seuls défauts; la perfection a rarement engendré l'originalité.

Nous terminerons cette brève notice en donnant quelques notes biographiques.

Henry Monnier naquit à Paris en 1802, d'un honnête et pauvre employé qui le plaça, après quelques années passées au lycée Bonaparte (aujourd'hui lycée Saint-Louis), comme surnuméraire à la chancellerie, division des affaires criminelles. « Quelle peste que ce Monnier dans un pareil monde ! s'écrie M. Champfleury. Un farceur, sans esprit de conduite! Un mauvais camarade qui se moque de ses collègues, qui abrège les jours de son chef de bureau! »

Bientôt lassé de cette besogne de bureau, si en contradiction avec ses goûts, Monnier, sur le conseil d'un de ses amis, élève de Girodet-Trioson, envoie fièrement un beau jour sa démission au ministre de la justice. « Je ferai pour les éditeurs des caricatures et des dessins, » répond-il aux exclamations de ses parents atterrés.

De cette époque date une scène des plus curieuses, intitulée *les Employés*, en souvenir de son passage dans la bureaucratie, qui lui tenait tant au cœur.

Nous voyons ensuite Monnier dans l'atelier de Girodet, où l'artiste, qui montre fort peu d'aptitudes pour les académies, séjourne peu de temps; bientôt ce talent, tout de liberté, prend son essor au hasard de la fantaisie et du don, et nous assistons aux multiples expressions d'art dont nous parlâmes, dans lesquelles le grand artiste a été excellent tour à tour.

Henry Monnier est mort à Paris en janvier 1877.

CARLE VERNET. — DECAMPS. — CHARLET. — RAFFET

Carle Vernet, Decamps, de même que Charlet et Raffet, peuvent-ils vraisemblablement être classés parmi les caricaturistes?



LE DESSERT.

« Mon aîné est plein d'esprit : il est très avancé pour son âge... Je suis dans l'intention d'en faire un homme de loi. »

D'après une lithographie de RAFFET extraite du *Dix-neuvième siècle*, par Grand-Carteret.

Tel n'est pas notre avis : Carle Vernet et Decamps furent des peintres, quelque temps égarés dans le dessin comique. Charlet, qui se complut gaiement à roucouler des romances chauvines, est un humoriste ; quant à Raffet, malgré tous ses efforts vers le rire, il ne nous arrache guère qu'un sourire obligé, et nos préférences vont de suite au grand dessinateur qu'il fut.

Carle Vernet a dessiné des drôleries, ou mieux des exagérations grotesques, de même qu'Isabey et tant d'autres dont le crayon facile obéit à une

seule lubie, à un mouvement d'humeur. La plupart des dessinateurs, pour ne pas dire tous, ont, à leur heure, fait de la caricature : doit-on conclure de là que ce sont des caricaturistes?

Bracquemond, le grand aquafortiste, et Jean-Paul Laurens, le peintre célèbre, ce dernier dans *le Philosophe*, vers 1867, dessinèrent des scènes joyeuses, et combien d'autres, pour ne pas dire tous. Si Gustave Doré a illustré



Portrait de Decamps, par Emile Bayard.

l'étonnant *Baron de Munchausen*, on doit aussi à cet artiste la *Bible* et le *Dante*. L'œuvre du grand dessinateur a cependant atteint à une drôlerie excessive, en maints endroits, mais elle ne confine guère, selon nous, dans son ensemble, à la caricature.

Il ne faut pas confondre, en outre, l'esprit personnel que l'illustrateur apporte dans son interprétation des textes, avec la verve indépendante, spéciale, des caricaturistes; tout dépend, au reste, de la tournure du dessin, du respect de la forme, de la copie exacte ou « en charge » des choses et des gens représentés.



Pingard et Buchette faisant la partie d'aller demander du pain ou la mort.

Dessin de CHARLET : extrait des *Maîtres de la caricature française au dix-neuvième siècle*, par Armand Dayot [illegible]

Decamps, lui, malgré son court passage dans la caricature, a été remarquable dans ce genre : il fut peut-être le plus mordant, le plus cinglant des polémistes du crayon de son temps.

Nous n'avons pas à parler ici du grand peintre que fut Decamps ; nous n'envisagerons donc l'artiste que dans ses satires politiques, dans cet art des débuts qui l'a fait maître.



L'an de grâce 1840, du règne glorieux de Charles X le 16e.
Aujourd'hui, après la messe, S. M. a chassé au tir dans ses appartements.
L'état moral de la famille royale est toujours le même.

Dessin de DECAMPS ; extrait des *Journées révolutionnaires*.

Decamps, dont la violence et la franchise d'opinion avaient été si favorablement accueillies après la Révolution de Juillet, mit occasionnellement son crayon au service de la lutte ; grisé par son premier succès, qu'il n'analysa pas, il s'était lancé à corps perdu dans la mêlée avec toute sa foi juvénile.

Ses charges sur Charles X sont inoubliables : tantôt l'artiste plaisante, comme par exemple dans cette planche intitulée *l'An de grâce 1840, du règne glorieux de Charles X le 16e* ; tantôt il grince des dents ; sa verve devient alors

sanglante comme dans cette autre que soulignent ces mots : *la France pleure les victimes, ses représentants pleurent le bourreau.*

Tandis que la première de ces œuvres rappelle un peu, par le charme de ses « gris », le talent de Grandville, la seconde, d'une puissance éclatante, nous fait penser à Daumier.

Il semble qu'il y a deux hommes dans cette expression dessinée, l'un qui rit, l'autre qui pleure; la haine perce souvent par la force de l'habitude, plus peut-être que par conviction et intention.

Voici le *Pieux Monarque,* calembour applaudi à propos des exagérations religieuses de Charles X, une charge alors, ingénieuse et belle de couleur; la *Vue intérieure d'une baraque,* autre moquerie non moins curieuse.

Tout cet esprit se dégage au hasard des événements et des nerfs ; il est fier et châtie de haut; on ne sent pas la moindre franche gaminerie dans cette raillerie que déploie l'artiste, il y a de la cruauté accentuée particulièrement par l'effort du dessin, qui vise souvent au tableau. Quelle différence avec la légèreté insouciante des pages de Gill, entre autres, dont le ridicule tuait d'une seule pichenette, au lieu d'un coup de couteau !

Contrairement à Gill qui donnait à sourire, Decamps, lui, donne à penser. Dans son œuvre peint nous retrouvons, à côté des toiles les plus sérieuses, d'amusantes satires, les *Singes* entre autres, dont les uns vantèrent l'humour et où les autres ne virent qu'une intention misanthropique, la preuve d'un esprit aigri et rancunier; plus généralement on crut devoir blâmer l'idée que l'artiste avait eue de prêter à la brute nos mœurs, nos goûts et jusqu'à nos habillements. « Admirablement peints, a-t-on écrit, étudiés dans les poses avec une finesse extrême, placés dans un milieu où les moindres détails concourent à l'intelligence et à l'harmonie de l'ensemble, il ne manque aux *Experts,* au *Singe peintre,* aux *Singes boulangers,* aux *Singes charcutiers,* que des visages d'homme, pour mériter à l'artiste des éloges sans restriction... » Dans les *Experts,* Decamps avait certainement voulu se venger des refus consécutifs qu'il avait essuyés de la part de ce même jury qui proscrivit si longtemps les admirables paysages de Théodore Rousseau, qui repoussa les toiles signées

Paul Huet, Delacroix, Louis Boulanger, et les marbres sculptés par Barye, Préault, etc.

L'artiste a fait de ses *Singes* les héros d'une parodie spirituelle; c'est de la fine caricature. Théophile Gautier dit dans son langage pittoresque, à propos



Dessin de Gustave Doré; extrait du *Baron de Munchausen* (librairie Combet et Cie).

du *Singe gastronome*, du *Singe au miroir* notamment, « qu'ils feraient pouffer le spleen de rire ».

Citons encore, parmi les œuvres gaies signées Decamps, une charmante aquarelle intitulée *l'École turque,* qui nous prouve que cet artiste, si piquant dans la satire, si noble dans la peinture d'histoire, a su être aimable et enjoué...

Decamps (Alexandre-Gabriel) naquit à Paris le 3 mars 1803. « Présenté à la municipalité le jour même, le petit Decamps fut accusé tout d'une voix (vu le volume exorbitant de sa personne) d'avoir enfreint je ne sais quelle loi ou

ordonnance qui enjoint aux parents d'avoir à faire inscrire les nouveau-nés dans un délai prescrit.

« Je paraissais déjà vieux vraisemblablement (je puis bien, ce me semble, employer par-ci par-là la première personne). Tant il y a que j'étais excessivement volumineux pour mon âge, ce qui ne m'a pas empêché d'être, depuis, assez chétif et souffreteux. Faites, après cela, des conjectures sur les dispositions précoces... »

C'est ainsi que s'exprime Decamps lui-même dans une lettre charmante adressée au docteur Véron et publiée par ce dernier dans les *Mémoires d'un bourgeois*.

« Ayant vu faire à de petits paysans (l'artiste avait été envoyé en Picardie avec ses frères, dès son plus jeune âge) d'informes figures en craie, j'en taillai moi-même volontiers ; mais dans ces ouvrages, le croirait-on? je me soumis aux règles reçues. Le génie ne se révéla pas : l'esprit d'innovation ne m'avait pas encore apparemment soufflé son venin... Peu à peu le goût du barbouillage s'empara de moi et ne m'a pas quitté depuis. »

L'artiste, de retour à Paris, se lia d'amitié avec un camarade « gentil d'esprit et doué d'heureuses dispositions » (Philibert Bouchot, mort tout jeune) ; après avoir reçu quelques bons avis de M. Bouchot, le père de son malheureux camarade, il fut reçu dans l'atelier d'Abel de Pujol.

Le futur auteur des *Singes experts* et de l'*École turque* élève de M. Abel de Pujol, l'académicien!

Bientôt le dégoût vint à Decamps de toutes ces études de début, dont il ne parvenait pas à comprendre l'utilité et l'importance même; à cause de leur monotonie, il quitta l'atelier.

Après maints tâtonnements et hésitations, « sorti par ricochet de l'école de David, je me trouvai nu et désarmé; car, malgré les puissantes et incontestables facultés de ce peintre, l'absence de toute observation sérieuse, le mépris et l'oubli de la tradition, fermaient l'avenir à ses errements! — Voyez la nature, voyez l'antique! » Formule de l'enseignement d'alors, que le moindre examen réduit presque aux proportions d'une niaiserie. Au retour d'un voyage

en Orient, qu'il fit vers la fin de la Restauration, Decamps sentit qu'il avait trouvé sa voie.

Dès lors, l'artiste, en tant que peintre, marche de succès en succès; mais nous n'avons pas ici à l'examiner comme tel; qu'il nous suffise de dire que



Tirez donc ferme!

Dessin de DECAMPS; extrait des *Journées révolutionnaires*. [illegible]

l'œuvre du maître en général, extrêmement varié, profondément original, est toujours spirituel.

Nommé chevalier de la Légion d'honneur le 2 mai 1830, il fut promu au grade d'officier le 2 mai 1851.

Sportsman passionné, Decamps mourut tragiquement au cours d'une de ses promenades favorites à cheval, le 22 août 1860. « Tout à coup, écrit un des

amis du maître, son cheval s'effraye; il s'élance au triple galop, s'emporte, ne connaît plus de frein. Notre pauvre Decamps n'a pas la force de le retenir. Le cheval, dans sa course désordonnée, prend un sentier escarpé. Une grosse branche se trouve en travers, qui atteint Decamps et lui brise l'estomac. Le choc le renverse de sa monture, il tombe et se casse cette main qui a fait tant de chefs-d'œuvre... »

GRANDVILLE

Il se dégage de tous ces dessins lithographiés que l'on feuillette une monotonie préjudiciable, semble-t-il, à l'opinion personnelle.

On demeure frappé de cette égalité dans les moyens de facture employés, de l'aspect pareil, de ces gris égaux et de ces noirs en même place.

Daumier se distingue de suite à l'audace de son trait, Gavarni à son charme, à la fleur de son crayon; Grandville, lui, se reconnaît au « fini » de l'exécution. Contrairement à tant d'artistes de cette époque, qui, comme Benjamin entre autres, Durandeau et même Philipon, l'éternel créateur de la poire, n'eurent que l'avantage de leur esprit particulier, Grandville est lui-même, d'abord par son dessin.

Grandville, quand il se laisse aller à la caricature politique, suit en cela seulement l'entraînement des dessinateurs de son époque. Là n'est pas son esprit, il n'apporte dans cette lutte momentanée du crayon qu'une violence relative : du moins celle-ci échappa-t-elle à l'attention superficielle du public.

Cet esprit fin, un peu alambiqué il est vrai, aime à déguiser ses traits railleurs sous une exécution agréable; il joue sans le savoir le rôle d'un serpent caché sous des fleurs, quand il touche à la politique, et cela est, pensons-nous, un grand défaut pour ce genre.

Que réclame la foule, en dehors de la satisfaction immédiate qu'elle attend du dessin satirique qui l'arrêtera au coin du carrefour, à l'angle de la rue?

Rien; peu lui importe la délicatesse du dessin, pourvu qu'elle ait saisi immédiatement le sens de ce dessin.

Grandville, dans ses caricatures politiques, ne vise qu'aux délicats, et c'est là son erreur. Ce poète, ce rêveur étrange, est en contradiction avec sa conscience; il abonde en sous-entendus par timidité; il ne frappe pas au cœur, mais



Portrait de Grandville.

il mord aux jambes, esquissant tantôt un mouvement en avant qui ressemble malgré tout à une retraite, tantôt se précipitant tête baissée dans la mêlée avec l'énergie d'un désespéré, cruel alors et d'une ténacité sans pareilles. Malgré tout, ce n'est pas de la haine qu'il distille, c'est de l'aigreur ou mieux de la mauvaise humeur, une constatation mal disposée envers les hommes et les choses...

Grandville est, par ses qualités de nature et d'observation, bien supérieur, à notre avis, quand il illustre des livres ou quand il laisse libre cours à sa fantaisie.

Parmi les meilleures pages politiques de l'artiste, nous citerons tout d'abord ses deux lithographies *l'Ordre règne à Varsovie* et *l'Ordre règne aussi à Paris :* deux œuvres remarquables dans leur cruauté sereine, paraphrasant perfidement la déclaration de Sébastiani.

Et tant d'autres charges contre Charles X ou bien en faveur de la liberté des journaux : la *Résurrection de la Censure,* la *Descente dans les ateliers de la liberté de la presse,* etc.

La plupart de ces caricatures sont dessinées avec Julien et E. Forest. Qui pourrait au juste discerner la part de collaboration qui revient à chacun de ces artistes? Les noms de Forest et Julien ne s'accotent guère à celui de Grandville qu'en matière de polémique violente. N'y aurait-il pas lieu de supposer à ces derniers l'avantage de la verve batailleuse qui manquait à Grandville? On serait tenté de s'arrêter à cette dernière hypothèse en regardant les dessins de Grandville, si pareils d'exécution pendant, avant ou après la collaboration.

Il existe de Grandville deux très belles estampes satiriques dessinées à la plume, que l'artiste signa seul, dans lesquelles on peut juger avantageusement de ce genre d'esprit qui fut particulier à leur auteur. Ne cherchons pas là de simplicité, mais étonnons-nous de l'imagination touffue, subtile, débordante, dont ces pages sont imprégnées : elles portent pour titre *Laboratoire infernal des abstracteurs de quintessence politique* et *le Peuple livré aux impôts dans la grosse fosse du budget.*

Voilà la note de Grandville, sa préoccupation bien marquée, tout le déchaînement de sa manière de voir, peu claire, tant elle veut approfondir, disséquer les êtres, et matérialiser des pensées.

De ce mode de dessin dérivent jusqu'à satiété toutes les compositions de l'artiste, dont la manie fut toujours de grimer les animaux en hommes et de leur inculquer les vices et les travers de la vie sociale. Bientôt il transforma les femmes en fleurs et les fleurs en monstres; puis ce furent les étoiles, le soleil, la lune, les signes du zodiaque, dont sa fantaisie se joua avec une verve presque enfantine.

Les *Papillonneries humaines* de Saint-Aubin, conçues dans cette même manière imagée, n'avaient-elles pas un peu impressionné l'artiste?



Le poisson d'avril.
Dessin de GRANDVILLE ; extrait du *Diable à Paris* (Hetzel et Cie éditeurs).

« Plus il allait, écrit M. Paul de Saint-Victor, plus il compliquait et alambiquait ses idées. Quand il eut épuisé toutes les ressources de la métem-

psycose, quand il n'y eut plus de bête et de végétal auquel il n'eût fait singer la figure humaine, alors il s'attaqua aux choses de la nature morte. Il anima des ustensiles, des instruments, des machines, il se fit le Pygmalion de la cruche et de la pincette : il gonfla le soufflet en ventre et l'assit au coin du feu, les manches étendus en guise de jambes, le long des chenets; il découpa en profil la lame du canif; il ébouriffa comme des cheveux la barbe de la plume; il donna à la fente de la tirelire les expressions et les appétits de la bouche; il fit observer les éclipses du soleil par des compas vivants, à califourchon sur un télescope... »

Grandville a été très vivement critiqué à cause de sa mièvrerie, pour son manque de caractère et ses tendances maniérées; on lui a reproché encore l'aridité de sa facture et sa façon d'enfermer des êtres fantastiques dans des contours positifs. Certes, Grandville ignora le mystère de l'ébauche, et jamais son crayon ne badina en peuplant ce monde de sa création; mais, malgré son ressassement, n'est-on pas souvent charmé par tant d'ingéniosité?

Comme tout cela est gai! Voyez ses *Fables de La Fontaine,* ses *Animaux peints par eux-mêmes,* ses *Métamorphoses du jour.*

C'est un artiste bien français que celui-là, sans variété, mais un novateur, lorsqu'il s'affranchit enfin de l'influence de Philipon, pour la violence duquel son talent n'était pas fait.

« Que d'efforts dégénérés dans la recherche de l'originalité pittoresque, que d'étrangeté aussi en lieu et place du génie auquel l'artiste rêve d'atteindre! Les derniers dessins de Grandville sont des logogriphes, de parfaits rébus; le dessinateur est au bout de son système; après avoir tout transformé, il cherche à dessiner les ombres, à fixer les rêves. Il donne aux notes de musique une forme vivante, il anime tout; c'est maintenant une monomanie dont tout ce talent est attaqué. »

Malgré tout, l'œuvre de Grandville est intéressant, il respire un parfum de jeunesse et de grâce enfantine très séduisante; au travers de ces mignardes vignettes perce une malice attrayante, dont la saveur sera peut-être très grande dans les siècles à venir.

Très impressionné des Allemands par son esprit de métamorphoses, le dessin de l'artiste se rapproche plutôt de celui des Anglais.

Ignace-Jean-Isidore Gérard, dit Grandville, naquit à Nancy le 3 septembre



Départ pour Saint-Cloud.
Dessin de GRANDVILLE ; extrait du *Diable à Paris* (Hetzel et Cie éditeurs).

1803. Il était fils d'un peintre en miniature, son grand-père avait été acteur comique sur le théâtre du roi Stanislas. Grandville tenait de son père et de son grand-père, il réunissait en lui leurs aptitudes et il était en progrès sur eux; il excellait, comme les habiles comédiens, à observer et à imiter les ridicules, il étendait ses dessins avec la patience des miniaturistes. Bientôt le jeune homme

quitta sa ville natale et vint retrouver à Paris son oncle, régisseur à l'Odéon. Le premier essai du jeune Nancéen fut un jeu de cartes « folichon » appelé la Sibylle des salons, dont Paris raffola pendant huit jours.

Puis, de même que Gavarni, le jeune artiste dessina des costumes, pour l'Opéra-Comique notamment, et une série de douze tableaux intitulés *les Tribulations d'un bourgeois qui se repose.*

Nous ne pouvons dès lors suivre Grandville dans sa vie d'artiste à Paris : tour à tour il entreprit d'illustrer les *Amusements des divers âges,* les *Animaux peints par eux-mêmes,* les *Chansons de Béranger, l'Autre Monde, Jérôme Paturot,* etc. En 1847, Grandville fut frappé d'aliénation mentale ; on dut le transporter dans une maison de santé, où, trois jours après, le 17 mai, il expira.

« A force d'accorder aux animaux les attributs de l'homme, et à l'instinct les fonctions de l'intelligence, cette habituelle confusion des deux types, — désordre qui allait croissant jusqu'au délire dans ses dernières compositions, — l'équilibre de ce cerveau trop délicat dut se déranger, et il est permis de voir dans son œuvre si fantastique l'arsenal des visions grotesquement terribles qui troublèrent la fin de sa vie... »

Grandville avait beaucoup observé dans sa jeunesse, et dans ses dernières années il ne faisait guère que traduire et interpréter ses souvenirs. A défaut de mémoire, il inventa, il créa, et là commença le péril : il perdit pied, si l'on peut s'exprimer ainsi, et se laissa entraîner vers un fantastique plus étrange qu'agréable.

Cette sorte d'obsession théorique, ce perpétuel paradoxe, lui furent fatals.

Grandville fut inhumé au cimetière de Saint-Mandé, près de sa femme et de ses enfants. Sur sa tombe on lit cette inscription, qu'il composa lui-même :

CI-GIT J.-I. GRANDVILLE

IL ANIMA TOUT ET, APRÈS DIEU, FIT TOUT VIVRE, PARLER OU MARCHER.

SEUL IL NE SUT PAS FAIRE SON CHEMIN.

La ville de Nancy lui a dressé une statue.

CHAPITRE IV

TRAVIÈS. — GIRAUD. — CHAM. — GREVIN. — ETC.

TRAVIES

Charles-Joseph Traviès, qui fut plutôt un caricaturiste d'occasion, n'a pas eu à sa mort une critique clémente : on a même été jusqu'à contester à cet artiste sa création de Mayeux, par laquelle seule il mérite à nos yeux.

Baudelaire disait, sans cacher son admiration pour Traviès, qu'il croyait un artiste éminent et incompris : « Sa muse est une nymphe de faubourg, pâlotte et mélancolique. A travers toutes ses tergiversations, on suit partout un filon souterrain aux douleurs et au caractère assez notables. Traviès a un profond sentiment des joies et des douleurs du peuple, il connaît la canaille à fond, et nous pouvons dire qu'il l'a aimée avec une tendre charité. C'est la raison pour laquelle ses *Scènes bachiques* resteront une œuvre remarquable; ses chiffonniers, d'ailleurs, sont généralement ressemblants. »

Malgré cette admiration enthousiaste de Baudelaire, qui se résume en une seule phrase de style, Traviès ne tient, en dépit de toutes hautes prévisions, qu'une place très inférieure dans l'art de la caricature, en raison du manque d'aptitudes de l'artiste pour le genre qu'il avait choisi.

On nous dit que Traviès, en effet, appelé par l'auteur des *Fleurs du mal :*

le peintre du guignon, avait l'ambition de la grande peinture, à laquelle il n'atteignit point faute de ressources matérielles, et que par dégoût il crayonna les fantaisies qui, sans ingratitude, rappellent, encore aujourd'hui, le nom de leur inspirateur.

La presse, à cette époque, qualifie cependant Traviès de « râté », de déclassé, de malheureux, de fruit sec de la peinture!

Les qualités que nous rencontrons dans le *Jésus et la Samaritaine,* que l'État avait commandé à l'artiste et que nous voyons au Salon de 1853, pourraient-elles justifier de hautes aspirations de la part de son auteur?

Nous ne le croyons pas; certes, la valeur d'une œuvre se passe de tout commentaire, et l'ambition disproportionnée avec le talent est chose déplorable. Traviès eût mieux fait d'opter en faveur de l'une ou de l'autre de ses facultés, dût-il même traverser plus courageusement encore la misère des débuts plutôt que de battre monnaie avec un art en contradiction avec sa conscience.

Ce manque de conviction enlève, semble-t-il, toute force d'expression à un dessin déjà médiocre, terne, affirmé sans vigueur dans une tristesse de gris caractéristiques.

Toutes ces pages de Traviès peuvent former un recueil curieux, mais rien de plus : l'âme du faiseur apparaît là, transparente dans toute son indécision, sa mélancolie et son inquiétude.

Il s'adonna, sous la Restauration, comme tant d'autres, à la production de feuilles lithographiques de la dernière trivialité, mais on ne sent pas dans cette production la moindre tendance au progrès. Ni but de réalisation ni ambition : le seul appât du gain et, malheureusement, une opinion susceptible de fluctuations, précipitèrent au delà de la mesure ce crayon timidement dirigé.

Bientôt, comme il arrive souvent aux timides, Traviès se lança funestement, désespérément, sous l'influence tentatrice de Philipon, dans la caricature faite de violence, de haine et d'attaques directes aux personnes. Cette période déplorable pour l'artiste, d'autant plus que toute cette passion jetée à tort et à travers n'était soutenue par aucune qualité d'art réelle, prit fin seulement lors de la suppression de la caricature politique par ordre supérieur.

Dès lors, l'artiste s'empare de la critique calme des mœurs et des choses de la vie, et son crayon alors, sans toutefois avoir l'élégance et la vigueur de certains, se repose enfin en des pages qui retiennent le meilleur de son talent.

Chose curieuse, tandis qu'il dessine ses chiffonniers, ses ivrognes, Traviès



Portrait de Traviès, d'après sa charge par Benjamin Roubaud.

laisse vagabonder le meilleur de sa pensée vers les grandes toiles picturales, tableaux religieux, scènes sentimentales qui l'entourent, car son atelier est encombré d'esquisses de toutes sortes, ébauches de rêve en contradiction manifeste cependant avec le talent nécessaire pour les exécuter.

Sans nous arrêter à Liard, le type du chiffonnier philosophe créé par Traviès, dont la personnification nous apparaît bien insignifiante, nous parle-

rons de Mayeux, le bossu cynique et raisonneur, qui a été, malgré tant de controverses, la meilleure marque de l'artiste et son plus réel titre de gloire.

Isabey père n'est-il pas le véritable créateur de Mayeux? Faut-il admet-



Liard, chiffonnier philosophe.
Dessin de Traviès.

tre, après Champfleury, que Mayeux forme, avec Robert Macaire et Joseph Prudhomme, une trinité qui personnifie la bourgeoisie française?

Que de discussions vaines, que d'inutiles attardements en présence d'une simple fantaisie, d'un caractère après tout si élastique?

Mayeux fut la charge d'un personnage imaginaire, l'émule de Pulcinello, d'Arlequin, de Pasquin, qui devint rapidement le héros d'odyssées grotesques accomplies pendant les journées de Juillet, et dont le succès fut considérable. De 1830 à 1848, la silhouette du Falstaff français inspira tour à tour la



Le bossu Mayeux. — Dessin de Traviès.

plume et le pinceau; elle figura dans les œuvres satiriques du théâtre et eut l'honneur d'être moulée en statuette, à côté des illustrations de l'époque.

Mayeux est bossu, contrefait, sa figure est affreusement ridée, ses lèvres épaisses, son nez empourpré; il est menteur, licencieux, gourmand; ses gestes sont inconvenants : c'est le personnage osé jusqu'à l'impudence et à l'impudeur. Avec cela, le modèle des citoyens, joignant à ses raisonnements l'aplomb le plus imperturbable et la verve la plus éhontée.

« La garde nationale avec les nuits de service commandé, dit M. Béraldi, quelle admirable occasion pour les fredaines que doit ignorer Mme Mayeux, et ces fredaines, c'est la grosse affaire de Mayeux, bachique, cynique, volcanique, au moins en parole, jurant, sacrant, faisant un bruit de tous les diables, afin que nul n'ignore ses bonnes fortunes,... parlant d'amour, observe Champfleury, comme le père Duchêne parlait politique... »

Des écrivains de talent, des auteurs dramatiques estimés, prirent Mayeux pour sujet de drames et de comédies.

On ne peut se rappeler sans rire la part faite à ce grotesque, dans une pièce-apothéose de Benjamin Constant, en 1831. Cette arlequinade fit courir tout Paris. D'autres pièces où Mayeux jouait le rôle principal, représentées successivement, eurent le même succès.

Tandis que Champfleury voit dans Mayeux un descendant du dieu Priape, Baudelaire nous apprend que ce personnage grotesque est tout simplement la copie d'un nommé Leclaire, coureur de guinguettes et de caveaux, une espèce de bouffon physionomane, très mélancolique et possédé de la rage de l'amitié, qui passait tout son temps à chercher un ami, pleurant, lorsqu'il avait bu, des larmes de solitude...

« On a dit, c'est M. Armand Dayot qui parle, que ce n'est qu'exceptionnellement qu'il faut chercher chez les natures ironiques la représentation des délicatesses féminines. »

Cela est toujours vrai pour Grandville, souvent pour Monnier et presque toujours pour Daumier. Mais cette observation ne peut s'appliquer à Traviès, dont les femmes, toujours jeunes, ont une fraîcheur de pomme, un parfum de fleurs sauvages, des formes aux rondeurs virginales, qui contrastent d'ailleurs singulièrement avec les difformités monstrueuses et les affreux sourires de Mayeux, toujours lancé à leur poursuite. »

Malheureusement, toutes ces charmantes féminités, si délicatement dépeintes, souvent sont soulignées d'une légende tellement leste qu'il nous est impossible ici d'en citer une.

Traviès manque de tact. Car il ne sait pas s'arrêter à temps, et son ima

gination non maîtrisée gâte souvent le charme de son dessin; l'artiste n'a pas eu horreur de l'ignoble; c'est, en un mot, une inconscience chez lui de ce qui est à faire et à ne pas faire.

Il lui a manqué cette notion bien nette, a-t-on écrit, que ce n'est pas un métier que d'exploiter le masque de Charles X vieilli, ou de rabâcher des têtes de poires, ou de ressasser le nez de M. d'Argout, pas plus que dernièrement les favoris de M. Jules Ferry et l'habit noir de M. Carnot...

Indépendamment de sa longue carrière au *Charivari* et à la *Caricature*, où alternativement Traviès a fait paraître les *Contrastes*, les *Tableaux de Paris*, nous devons encore à cet artiste une illustration de l'œuvre de Balzac : *les Français peints par eux-mêmes*. De cette dernière production, nous retenons principalement l'expression saisissante des physionomies retracées; ce ne sont pas des suites de compositions, mais des croquis des seuls personnages, exactement en rapport avec la description du texte.

Citons encore, parmi les fantaisies que signa Traviès, la *Galerie des épicuriens*, l'une de ses meilleures choses, la *Vie littéraire, Comme on dîne à Paris*, etc.

Traviès (de Villers) était né à Wulfbinden, canton de Zurich, en 1804; il avait fait ses études classiques à Strasbourg et était venu à Paris pour y suivre les cours de l'École des Beaux-Arts.

Élève de Heim, ses débuts comme peintre datent de 1823; sa production, comme tel, indépendamment de quelques portraits et d'une grande toile dont nous avons parlé, résument ses quelques essais dans ce genre.

L'artiste avait un frère, Édouard Traviès, dont la renommée avait été moins retentissante, malgré des aquarelles non sans valeur.

Charles-Joseph Traviès mourut à Paris, torturé par la misère, les embarras de famille et la maladie, dans une mansarde du quartier latin, sur un grabat, en 1859.

*
* *

Parmi les grands noms de la caricature à cette époque, nous relevons ceux de Pigal, de Trimolet, de Benjamin, de Durandeau, de Bertall.

Pigal était un artiste sincère, mais sans gaieté, malgré souvent l'effort du sujet; les charges qu'il a faites de l'*Académicien,* du *Danseur,* du *Compositeur* et du *Plagiaire,* entre autres, sont exécutées avec un soin qui exclut toute fantaisie; elle ne sont pas néanmoins sans intérêt.



Le plagiaire. — Dessin de PIGAL.

L'apparition des premières lithographies de cet artiste, vers 1818, avait été « un événement »; c'était là une véritable étude de mœurs qui succédait à la caricature grossière et sans portée du moment. Jusqu'en 1825, le dessinateur avait marché seul dans ce chemin qu'il avait ouvert, lorsque apparurent Traviès et ensuite Grandville, Numa (un piètre artiste) et Daumier, Giraud, Cham, etc.

On doit à Pigal d'avoir fait les premiers pas sur un domaine inconnu, où tant d'autres après lui récoltèrent de si odorants lauriers.

Trimolet, lui, apporta plus d'effort encore dans ses compositions : sortes de tableaux de genre, ces dessins, d'une gaieté bourgeoise sans grand frais d'esprit, valent davantage par la science discrète de l'ensemble.

La *Partie de campagne,* entre autres scènes rustiques, se recommande par des qualités de détail et une vérité d'allure qui sortent de toute banalité.

C'est encore Gaudissart, qui signa le plus souvent ses dessins G. de Cari, artiste réjoui, timidement gaulois, l'un des premiers interprètes des scènes bourgeoises et familiales dans lesquelles triompha Monnier.

Et Pruche, follement gai, et Aubry, délicatement drôle, ironiste distingué, dont la verve comique railla l'esprit romanesque de Chateaubriand et de Giro-



La partie de campagne.

Dessin de TRIMOLET ; extrait de *l'Art du rire et de la caricature.*

det. Sa *Flore au tombeau,* qui nous représente des chiens en lieu et place des personnages du peintre, présente une gaieté spéciale.

C'est Bourdet, très inventif; c'est Bouchot, très observateur; c'est Auguste Bouquet, très mâle.

Dans les *Amants célèbres,* nous verrons aussi d'excellentes parodies signées Platier.

Benjamin Roubaud (qui signe Benjamin), lui, n'atteint guère au comique; le dessin juste l'attire davantage; il crayonne avec soin, avec charme; le souci de l'exactitude lui donne le goût du portrait-charge, qu'il réussit et qu'il crée.

Son *Grand Chemin de la postérité,* qui renferme les exactes physionomies

de toutes les gloires du théâtre à cette époque, les Rachel, les Ligier, les Bocage, les Frédérick Lemaître, etc., est une œuvre très intéressante.

Avec Bertall, nous tombons dans le dessin fantaisiste, préoccupé très particulièrement de la légende. C'est le même système que Cham, le côté sec, anguleux, des personnages, esquissant une pareille grimace.



Portrait de Benjamin Roubaud.

Nous avons dit dans un précédent ouvrage[1] les qualités de Bertall en tant qu'illustrateur de livres, aspect sous lequel, malgré sa manière variée, il nous apparaît supérieur.

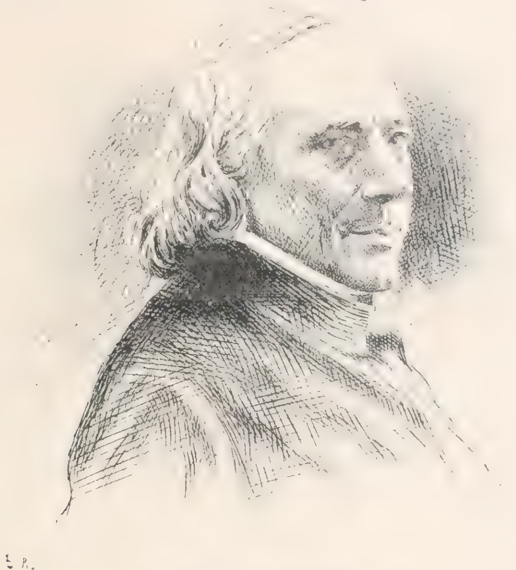
Puis c'est Durandeau, ce « Gavarni sans amertume », qui écrivit, récita de si bouffonnes histoires militaires et dessina de si curieuses charges au *Diogène,* au premier *Gaulois,* au *Boulevard,* de Carjat.

Durandeau, dont la verve était très joyeuse, ne fut pas un dessinateur bril-

1. *L'Illustration et les Illustrateurs.*

lant, mais il eut des idées; pour cette raison, la vue de son œuvre est récréante, en dépit d'une mauvaise exécution.

Il était l'auteur d'une chanson qui est restée célèbre, *le Baptême du petit ébéniss!* On a prétendu depuis que cette chanson, qui date de 1828, avait été imprimée à Caen à cette date, sous la signature d'Édouard Paulmier, « ouvrier maçon ». La fameuse chanson aurait-elle été empruntée à un maçon de Caen?



Portrait de Philipon, par Emile Bayard.

Et Philipon lui-même, le célèbre directeur du *Charivari*, le « lanceur » de tant de talents, le créateur des fameuses poires inséparables de son nom, d'une célébrité gênante même par son éternel ressassement, Philipon, l'inspirateur diabolique de tant de cerveaux, le fouailleur et l'amuseur de toute une génération!

Le nom d'Eugène Lami vient agréablement sous notre plume; il éveille tout un souvenir d'art gracile et charmant, toute une fraîcheur particulière. Voyez combien elles sont attachantes ces délicieuses pages qu'a semées l'artiste dans l'*Artiste*, au *Charivari*, à la *Revue des peintres*, à la *Caricature!*

Champfleury a appelé très justement Lami « le peintre des élégances de la haute bourgeoisie » ; nulle autre appellation ne saurait mieux lui convenir. C'est un artiste gai, grisant à l'œil, d'un ton d'esprit délicat, qui s'exprime finement dans une facture proprette, bien en rapport. Un peu maniéré, ce coloris, mais si peu! Un tantinet fade, ce dessin, mais qu'importe, l'effet est agréable, et la note attendrie.

Eugène Lami dessina souvent en collaboration avec Monnier; il ressort de cette association d'art une ressemblance curieuse dans le mode de crayonnage, dans la façon de procéder. Si Lami n'a pas l'esprit pétillant de Monnier, il est plus aristocrate : les deux artistes se complètent agréablement.

Au retour d'un voyage en Angleterre, les deux collaborateurs ont retracé excellemment leurs impressions dans le *Voyage en Angleterre* : Lami traita les scènes élégantes, et Monnier celles de la rue; la tâche de chacun, habilement choisie, a produit une œuvre des plus intéressantes.

Tous les sujets qu'on appela plus tard naturalistes lui répugnaient d'instinct. A l'œuvre pendant la journée, Monnier courait les bas-fonds, les palais du gin ou la misère de White-Chapel, et Lami s'exclamait devant ces croquis le soir, admiratif, mais sincère : « Comment pouvez-vous dépenser tant de talent à dessiner tant de saletés ? »

Lami ne s'était, en effet, senti attiré que vers les magnifiques costumes historiques qu'il avait admirés chez les grands seigneurs ; à Paris il avait fait son entrée dans le monde, sous les auspices du duc de Nemours, dont il avait été le professeur de peinture et qu'il accompagna au siège d'Anvers.

Lami, dont Paul de Saint-Victor a dit qu'il restait « le peintre fidèle de tout un monde aboli », et Th. Gautier « un des rares qui aient su rendre les élégances modernes », continue dignement, par son œuvre, celle de Naudet, de Nattier, de Watteau et de Vanloo.

Eugène Lami a fait beaucoup d'aquarelles, conçues un peu dans la manière de Lawrence ; il semble même que cette pointe de couleurs, dont l'artiste rehausse volontiers ses dessins, soit nécessaire pour racheter un peu la maigreur de ce crayon.

LES COLLÉGIENS DE PARIS. — CARTE D'ÉCHANTILLON



Charlemagne. — Bourbon. — Henri IV.

Rollin. — Louis-le-Grand. — Saint-Louis.

Collège Stanislas. — Versailles.

Dessins de Bertall.

Extrait du *Diable à Paris* (clichés Hetzel).

On lui doit encore les illustrations agréables de *Manon Lescaut* et de *Gil Blas*, ainsi que celles d'une édition aujourd'hui fort recherchée des œuvres d'Alfred de Musset.

Notons encore une suite en couleurs remarquable, intitulée *Six Quartiers de Paris*.



Portrait d'Eugène Lami, par Émile Bayard.

« La vie était apparue à cet artiste comme une fête ; il vécut pendant quatre-vingt-dix ans dans un monde artificiel, et il gardera sa place dans l'histoire de l'art de ce siècle, qu'il aura traversé presque en entier, grâce à sa manière fashionable, à ce sourire un peu mignard, dont toute sa verve est empreinte. »

N'empêche que ce genre a laissé des œuvres admirables et que la couleur aimable de cette verve aristocratique peut lutter de charme avec les meilleures productions du siècle.



Il a avalé une arête! — Dessin d'F. Lix

Élève de Gros et d'H. Vernet, Lami, né à Paris le 12 janvier 1800, est mort dans cette ville le 20 décembre 1891.

N'oublions pas encore les noms de Nadar et de Carjat, ces deux fantaisistes du crayon, poètes, romanciers, et aussi photographes émérites.

Nadar, l'aéronaute fameux du *Géant*, a crayonné un Panthéon des hommes illustres à la manière de Benjamin, dont l'intérêt sera des plus grands dans



Portrait de Nadar, par Émile Bayard.

l'avenir. Nadar a signé ses dessins, tantôt Nadar-Riou, tantôt Nadar-Bayard; cette collaboration, dans laquelle nous trouvons les noms de deux célèbres illustrateurs, était curieuse à noter.

Riou et Émile Bayard, l'un au *Journal amusant*, l'autre au *Journal pour rire*, où ils s'étaient rencontrés avec Gustave Doré, avaient du reste débuté dans leur prime jeunesse par des caricatures, de même que Célestin Nanteuil, Charles Jacque, Edmond Morin et tant d'autres...

Nous extrayons d'une lettre qu'il nous adressa cette déclaration intéressante de Nadar, modeste et loyale comme la nature de l'homme :

« ... Je vous remercie de n'avoir pas oublié le vieil ami de votre tant regretté père, mais c'est moins ma légende qui intéresserait que celle de tous mes collaborateurs dont il fut et qui, en réalité, constituèrent la raison sociale : Nadar. »

Carjat aussi a dessiné un grand nombre de caricatures. En 1854, il publia



Portrait de Carjat, par Émile Bayard.

une série de portraits-charges lithographiés, avec quatrains explicatifs, qui obtinrent un succès légitime. Titre : *le Théâtre à la ville,* c'est-à-dire les acteurs du temps représentés en costume ordinaire.

Les plus remarqués de ces portraits furent ceux de Faure, — qui venait de débuter, — de Gil Pérez, de Ravel, de Brindeau (que Villemessant publia dans un numéro du *Figaro* hebdomadaire), de René Luguet, Laferrière, Lesueur, Achard, Bressant, Darcier, etc.

Après quelques dessins à la *Presse théâtrale* vers 1856, Carjat fonda le

Diogène, en collaboration avec Charles Bataille, Amédée Rolland, Jean Daboys et le bon graveur Pothey.



Portrait-charge d'Eugène Muller. — Dessin de Carjat.

Le succès du *Diogène* ne vint malheureusement pas récompenser les efforts du talent de tous ceux qui s'y étaient employés : les quelques numéros parus

sont cependant d'un réel agrément à feuilleter; il en est de même du *Boulevard,* une autre création de l'artiste, un beau journal de huit pages qui ne dura que dix-huit mois!

Et cependant Daumier donna dans cette publication des lithographies merveilleuses, son admirable charge du statuaire Carrier-Belleuse entre autres. Durandeau, dont nous parlâmes, collaborateur également au *Diogène,* avait crayonné là d'excellentes pages, ainsi qu'Émile Bénassit, dont les dessins allégoriques pleins d'humour et de finesse, tels que l'*Absinthe,* le *Cognac* et *Barbanchu lira des vers,* étaient d'un réel attrait.

Darjou également et Aimable Pastelot, — le beau-frère du dessinateur Edmond Morin, — Cuisinier, Félix Régamey...

C'est à cette époque, en 1861, que Carjat fonda sa maison de photographie, au retour de divers voyages à Lyon, à Saint-Étienne, à Marseille et à Bade, où ses dessins au fusain furent très goûtés.

Carjat a publié aussi quelques recueils de vers agréables.

Partant de ce principe que tout ce qui amuse les masses en fait de caricature est à noter, nous n'oublierons pas Lavrate, dont les planches, en couleur, tapissent encore les murs à la campagne.

Voici de la charge bien grossière, d'un goût peu délicat, mais qui cependant fait rire par son intention de gaieté débordante, par sa fantaisie sans limites, grâce au caractère très accessible du commun de ces croquis lourds, enluminés à la diable, soulignés à point par une légende très appropriée.

Le malheureux Lavrate, jeune encore, se jeta à la Seine, désolé de n'avoir pu tirer quelque argent des croquis qu'il avait vainement essayé de placer chez ses éditeurs ordinaires : il était dénué de toutes ressources! L'artiste avait conçu ce projet sinistre d'accord avec un de ses amis, un poète également désespéré. Tous deux, dans la soirée, devaient, l'un après l'autre, se jeter à l'eau. Ce fut Lavrate qui commença. Or, il advint que le poète hésitant, fuyant sans doute ce genre de mort qui lui faisait horreur, faillit à la suprême promesse. On retrouva, le lendemain matin, son corps pendu à la branche d'un arbre du bois de Meudon.

Mentionnons encore le peintre lyonnais Guy, dont les charges, qui n'ont guère dépassé la région, étaient comiques au possible, et Galetti, un paysagiste de talent, l'auteur des premières « blagues » militaires, bien avant Ramollot.

Et Andrieux, le joyeux inventeur des si amusantes charges de pompiers de campagne qui précipitèrent, si elles n'indiquèrent pas les ridicules qui sont



Dessin de LAVRATE (Panvert, éditeur).

maintenant encore attachés à ces braves « ruraux » manieurs de pompes, à cause de leur organisation souvent défectueuse et de leurs costumes grotesques pour la plupart.

Randon, lui, n'apporte guère de charme dans son dessin; c'est un calligraphe impersonnel, dont la légende est le seul atout.

Ses militaires sont amusants, bien naïfs; ses invalides, ses idylles entre bonnes et troupiers, malgré leur peu de variété cependant, accusent un genre nouveau.

Cet artiste s'applique à rendre les scènes de la vie calme du soldat en temps

de paix; il ne cherche pas la force, trahi qu'il serait aussitôt par son manque d'originalité dans le dessin et la facture.

Il ignore cette ardeur chauvine, ce patriotisme vibrant qui fit maître Charlet; c'est un anecdotier de caserne tout simplement, comique sans façon, qui ne saurait être en rien comparé au glorieux chantre de la Grande Armée.

Gustave Randon naquit à Lyon le 8 octobre 1814. Dès l'âge de seize ans, il s'engageait dans un régiment de cavalerie, où il conquit assez rapidement le grade de maréchal des logis. Tour à tour soldat, clerc d'avoué, apprenti verrier, commis libraire, puis lithographe, ses débuts comme dessinateur comique eurent lieu vers 1850, au *Journal poür rire,* avec Philipon. Pendant plus de trente ans, il collabora à un grand nombre de feuilles illustrées, et particulièrement au *Journal amusant.*

Randon, atteint d'une paralysie compliquée d'une maladie de cœur, mourut à Paris en mars 1884, à la maison Dubois, où il s'était retiré depuis six années environ.

Marcelin, lui, apporte une note personnelle : c'est l'élégance raffinée, le choix parfait des choses mondaines, avec une pointe leste, aussitôt réprimée, pour ne pas dépasser les strictes convenances.

Marcelin court les soirées, les bals, prend des croquis de gestes et de modes; son crayon est aristocrate et dédaigne les turpitudes; il répand les hautes convenances et initie à la quintessence du luxe.

Les soldats qu'il dessine sont bien astiqués, d'une correction exagérée; au reste, l'artiste ne s'attarde guère à ces inférieurs : ses préférences vont droit aux officiers, dont il trace avec amour le côté fringant, l'allure raide, tout le « chic » extérieur.

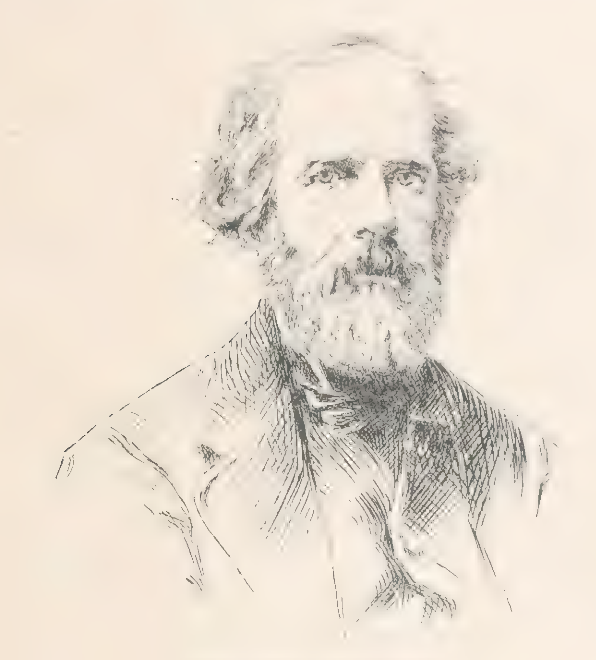
Marcelin, de son vrai nom Émile Plana, naquit à Paris en 1825, où il mourut en 1887; il avait débuté au *Journal pour rire.*

Après une collaboration assez suivie à l'*Illustration* et au *Journal amusant,* où il travailla avec Philipon, jusqu'en 1862, l'artiste fonda alors la *Vie parisienne.*

La *Vie parisienne,* telle qu'elle est encore, est l'œuvre de Marcelin, qui

inventa ces doubles pages illustrées, consacrées à l'étude de nos élégantes mondaines, accompagnées d'un texte affriolant, qui obtiennent encore maintenant un si grand succès.

C'est lui qui est le créateur de cette sorte de « dessin pour un monde



Portrait de Randon, par Émile Bayard.

léger, sans grands principes, qu'il ne faut pas avoir l'air de blesser, de heurter trop ouvertement ».

Marcelin avait lui-même caractérisé la *Vie parisienne* : « le journal du libertinage spirituel et élégant. » Le libertinage, moins cependant le débordement de littérature et de dessin, dans toute l'exagération graveleuse au goût du jour : songez que M. Taine, philosophe austère, publia dans ce journal les *Notes* naïves de son Thomas Graindorge !

Et tous ces noms fameux des collaborateurs d'alors, les About, les Halévy,

les Sardou, les Claretie, Henry Monnier, Champfleury, etc., sans oublier le duc de Morny et le duc Decazes!

Marcelin a réuni en albums, durant sa direction à la *Vie parisienne,* les meilleurs dessins qu'il avait exécutés à l'*Illustration* et au *Journal amusant,*



Portrait de Marcelin, par Émile Bayard.

sous les titres de *Tabac et Fumeurs* et *Albums de Marcelin*. Puis ce furent des histoires illustrées comme *Musicorama, Oppression de voyage,* les *Bains de mer,* cette dernière œuvre signée : vicomtesse de Marcelinville; et tant d'autres fantaisies, au tour bouffon, dessinées allégrement, avec habileté et distinction.

Mais l'artiste se distingua particulièrement dans la composition allégorique : son *Histoire de la variation de la mode, depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours,* garde encore une saveur bien personnelle.

A citer encore, dans le genre où brilla Marcelin, les noms d'Hadol, de Morland, de Vernier, de Carlo Grip, de Pelcoq, toute cette pléïade de nouveaux venus, à l'observation nouvelle, commandée par Marcelin, sous l'égide fastueuse de la *Vie parisienne.*



Portrait d'Édouard de Beaumont, par Émile Bayard.

ÉDOUARD DE BEAUMONT

Édouard de Beaumont, qui fut un peintre de genre des plus distingués, a produit aussi un œuvre caricatural des plus importants.

Les qualités maîtresses de cet art sont une finesse et une distinction parfaites; les femmes que de Beaumont dessine sont doublement des fleurs; elles en ont la grâce et la couleur, la flexibilité et le parfum.

Même genre de dessin que Gavarni, avec plus de forme cependant, une technique pareille rassemble ces deux âmes qui se sont simplement rencontrées.

Dans ses *Vésuviennes,* l'artiste nous donne toute l'expression de sa tendance mièvre; ces petites femmes qui portent culotte sont exquises, sans manières, potelées, souriantes, bien campées : elles ont de l'allure et du piquant, sans être niaises ni provocantes.

Sans nous arrêter à ses gravures de modes, *Modes parisiennes* entre autres, nous prenons un vif plaisir à ses *Croquis de carnaval,* à ses *Croquis parisiens,* toutes pages aimables, jolies de couleur, ses *Débardeurs,* ses *Dominos,* autant de fraîches esquisses chantantes à l'œil.

Voici encore les *Iles Marquises,* les *Provinciaux à Paris,* etc.

Édouard de Beaumont a dessiné en collaboration avec Daumier les *Gueux de bourgeois;* l'artiste, là, a abdiqué son genre; il subit une influence curieuse à noter, de même que dans ses *Croquis de bals publics,* qu'il signa avec Charles Vernier.

La note de Beaumont fut particulièrement féminine et toujours spirituelle; la plupart des albums que le dessinateur publia étaient la réunion de croquis parus dans le *Charivari,* journal auquel l'artiste attacha pendant longtemps sa brillante collaboration.

Né en 1821, à Lannion, Édouard de Beaumont, fils d'un sculpteur de mérite, avait débuté comme paysagiste aux Salons de 1838, 39 et 40; il était élève de Boisselier. Indépendamment de ses nombreux dessins, nous citerons pour mémoire quelques titres de ses toiles les plus connues : la *Part du capitaine, Circé, Léda, la Dernière Chanson,* etc.

Cet artiste fin, érudit et lettré était aussi un amateur d'art passionné : il a légué au musée de Cluny une collection d'épées des plus rares.

A ce propos, Alexandre Dumas fils, qui fut l'exécuteur testamentaire de de Beaumont, a rappelé sur la tombe de son ami cette anecdote prouvant toute sa générosité et son réel désintéressement : « Un jour, devant moi, un amateur millionnaire (c'était M. Spitzer) lui dit : « Si vous voulez me laisser

« choisir vingt épées dans votre collection, je vous mets cinq cent mille francs « sur cette table.



Un mossieu qui se prépare à voyager sur une locomotive à air comprimé.
Dessin de Ed. de Beaumont.

« — Merci, lui répondit de Beaumont, ce sont justement celles-là que je « veux laisser au musée de Cluny. »

L'artiste, qui était pauvre, continua à travailler pour pouvoir faire à son pays ce présent royal.

Comme aquarelliste et évantailliste, le talent d'Édouard de Beaumont rappelle celui de son ami Louis Leloir, par la grâce de l'exécution; les deux amis ont publié en collaboration une amusante plaquette, dont le texte était signé de Beaumont, et le dessin Leloir : titre, *Un Drame dans une carafe.*

De Beaumont travaillait assidûment, en ses dernières années, à un *Dictionnaire de l'épée,* qu'il termina peu de temps avant sa mort, qui eut lieu en janvier 1888.

EUGÈNE GIRAUD

Eugène Giraud fut un artiste spirituel. Si son talent, qui était cependant des plus réels, ne le classe pas parmi les peintres illustres, il lui a donné néanmoins une juste renommée. A côté des *Enrôlements volontaires,* du *Prévôt des marchands sauvant le dauphin Charles,* voici la *Permission de dix heures,* cette page gaie et charmante, dont la reproduction par la gravure eût suffi à rendre célèbre son auteur; mais c'est surtout par ses portraits-charges que l'artiste vaut d'être cité ici.

L'artiste, qui ne se contentait pas de faire des portraits ressemblants, comme Léonard de Vinci, les accentuait encore par la caricature. Jamais Daumier ne fut plus comique, plus étrange, plus imprévu qu'Eugène Giraud, caricaturant le vendredi, passé minuit, tous les personnages qui venaient aux soirées de M. Nieuwerkerke. Tout ce qui, sous l'Empire, conte Parisis dans le *Figaro,* marqua son nom, à un titre quelconque, survit dans ce Panthéon. Et encore chacun y est bien fixé par la caractéristique de son génie, de son talent, de sa bêtise, depuis Delacroix et M. Ingres jusqu'à M. X..., depuis Alfred de Musset et Arsène Houssaye jusqu'à M. Z... ! Ils sont tous là, ceux dont on parlait tant et dont on ne parle plus guère... Rachel y est en tragédienne et en comédienne, en grande dame et en gamin de Paris...

Citons encore, au nombre de ces portraits comiques, ceux de Sainte-Beuve,

de Flaubert, etc. Ces petites œuvres sont remarquables, habilement dessinées et très artistiques ; ces têtes soigneusement modelées, curieusement déformées en vue du rire, ont un cachet de sérieux presque, n'étaient les petits corps, ajoutés en hâte, sur lesquels elles reposent.



Portrait d'Eugène Giraud, par Émile Bayard.

Ces caricatures amusaient, provoquaient le rire et la joie, mais elles ne blessaient jamais, et, malgré les propositions les plus avantageuses que lui firent les journaux, l'artiste s'en tint à une collaboration presque exclusive à l'*Artiste* et au *Charivari*.

Cette merveilleuse aptitude à traduire par un trait aisé et rapide l'aspect des gens, s'affirme bien dans cette étonnante collection de portraits-charges qu'il exécuta aux soirées du Louvre. Là, il choisissait son sujet, et deux heures après il avait terminé un vrai chef-d'œuvre de ressemblance.

On trouvait dans ces physionomies comiques non seulement le physique, mais le moral des individus.

A propos de la charge de Sainte-Beuve, nous lisons dans une plaquette cette amusante anecdote :

« Le grand critique, qui n'était pas la beauté même, fut prié par Giraud de venir poser; Sainte-Beuve demanda qu'on remît la séance à huit jours de là, prétendant avoir absolument besoin d'une préparation. Et comme on insistait, il finit par avouer qu'il devait subir un petit traitement hydraulique bien connu de M. de Pourceaugnac, afin d'avoir le teint frais.

« Cela, sérieusement, tant il y a de contrastes, même dans les esprits supérieurs. Giraud ne manqua pas, lorsque Sainte-Beuve, ainsi *préparé,* posa devant lui, de le représenter avec un teint de lis et de rose. »

Giraud fut un portraitiste de valeur, grâce à sa grande facilité pour saisir les caractères différents de la physionomie. Hérold, le célèbre compositeur, Jules Janin, Paulin Ménier, l'acteur connu, la princesse Anna Murat, la duchesse de Mouchy et la princesse Mathilde, tous ces personnages eurent leurs traits excellemment retracés par le pinceau de l'artiste.

Eugène Giraud naquit à Paris en 1806. Élève de Richomme et de Hersent, il entra à l'École des Beaux-Arts, où il obtint le grand prix de gravure au concours de 1826.

Revenu à Paris en 1830, il exposa une belle gravure, la *Vierge au coussin vert,* d'après André del Sarto; dès lors l'artiste délaissa le burin et se consacra à la peinture.

« Eugène Giraud était le type du peintre de cape et d'épée. Sa renommée remonte aux beaux jours de l'époque romantique. Grand ami d'Alexandre Dumas père et de Théophile Gautier, il était le compagnon du premier pendant son voyage en Espagne, dont il illustra d'ailleurs la relation, de croquis pris sur le vif. Artiste de goût et d'imagination, il travailla beaucoup pour le théâtre. C'est lui qui a dessiné la plupart des costumes de tous les grands drames de Dumas, les *Trois Mousquetaires,* la *Reine Margot,* etc., ceux de *Ruy Blas* aussi. »



Portrait-charge de Gustave Flaubert, par E. Giraud.
Extrait des *Maîtres de la Caricature au* [illegible]

On peut admirer au foyer du théâtre de l'Odéon le superbe portrait de l'acteur Bocage, dans le costume des *Beaux Messieurs de Bois-Doré,* œuvre de l'artiste dont nous parlons.

Eugène Giraud, très affecté par la mort de son fils, une victime du siège, comme Henri Regnault, mourut le 29 décembre 1881.

Voici comment nous trouvons racontée la mort de l'artiste : « Il fut frappé comme il avait toujours souhaité de l'être, sain de corps et d'esprit, le sourire aux lèvres. Sa palette était préparée, son modèle — jeune fille qu'il amusait de ses plaisanteries — était là. — Celle-ci le regardait fumer sa pipe, préliminaire obligé de tout travail chez lui. Le voyant changer de visage, elle dit à un ami qui, le dos tourné, peignait auprès : « Ah! bon, voilà M. Giraud qui me fait la grimace! » L'ami se retourne : hélas! cette grimace était celle de la mort, peut-être celle que Giraud faisait à la vie qu'il quittait résigné, sans appréhension de l'au-delà... »

Amédée de Noé, dit CHAM

Le trait le plus caractéristique de Cham, c'est qu'avec tant d'esprit il était d'une rare bonté. « Ce rieur, ce satirique, a dit M. Ludovic Halévy, était le plus tendre des hommes. Tous ses amis lui ont été fidèles, car lui a été fidèle à tous ses amis, et c'était l'homme qui en comptait le plus... Je propose pour son épitaphe ou pour épigraphe de ses albums : *Quarante ans d'esprit, et pas un de méchanceté.*

La mesure, l'absence de méchanceté, écrit aussi M. Béraldi, voilà la marque de toutes les plaisanteries de Cham...

« Pendant trente ans, d'un crayon bizarre et nerveux, Cham a piqué, à fleur de peau, mais avec ténacité, les hommes et les choses du jour, pêle-mêle, au petit bonheur. »

Voilà, certes, un art tout à fait superficiel, dont l'esprit est tel, il est vrai,

que l'on ne songe qu'à rire, sans s'attarder à l'image, car ces croquis embroussaillés, peu affriolants d'aspect, ne valent guère par eux-mêmes. Ils grimacent tous, ces petits bonshommes maigres, secs; ils sont chiffonnés, ratatinés; l'artiste les dessine sans prétention, n'allant jamais plus loin que l'esquisse.

Cet infatigable crayonneur a laissé des types mémorables qui étaient sa marque; le collégien étrange à képi de soldat, la vieille portière, le papa prud'homme, le voyou hérissé à casquette impossible, la petite dame à la mode d'antan, le soldat sans précédent, le sergent de ville à tricorne.

Que de bonne humeur et très souvent que de finesse dans les quelques mots explicatifs de ces scènes si vivement enlevées en quelques traits!...

Le grand humoriste, qui était fils d'un pair de France, le comte de Noé (d'où son pseudonyme de Cham, fils de Noé), naquit le 26 janvier 1819, à Paris, où il mourut en 1879, le 6 septembre.

De même que Gavarni, coïncidence d'aptitudes curieuse, Cham, dont les facultés mathématiques étaient très développées, avait aspiré, tout jeune, à l'École polytechnique; plus persévérant que son illustre devancier, il fut même un brillant élève de cette école.

Mais bientôt l'esprit de critique que l'artiste sent en lui se réveille, sa pensée s'affranchit, et sa plume, lasse de tracer des chiffres, prend son essor joyeusement vers le rire.

Nous retrouvons ensuite Cham dans les ateliers de Paul Delaroche et de Charlet. Ses débuts remarqués datent de 1848; il fut à cette époque une des gloires du *Musée Philipon* et du *Charivari*.

Dès lors la production de l'artiste est énorme; elle se confine dans un cadre étroit, dans une expression petite; ce sont comme des gouttes d'esprit, des brindilles, des riens d'une drôlerie très nouvelle.

Le comique de Cham a ceci de particulier qu'il n'est pas débordant; il est railleur à froid, correct jusqu'à la raideur; c'est une verve de pince-sans-rire, qui amène sur les lèvres un sourire spécial.

Cet artiste, dont la verve est toute parisienne, fut l'un des représentants les plus vivaces de l'esprit particulier de la capitale. Ni profond comme Gavarni,

ni puissant comme Daumier, mais taquin et harceleur, Cham cultive la « scie » et s'acharne à détruire la logique pour déséquilibrer le « sérieux » ; c'est toute une technique personnelle du rire, en passant par le rictus amer. On pourrait seulement reprocher à cet esprit ses redites et le manque de variété dans le comique ; c'est toujours à cause du contraste et du sang-froid mal en situation



Portrait de Cham, par Émile Bayard.

que Cham nous amuse, à moins que cela ne soit encore grâce à l'éternel paradoxe. On sent la manière du travail dans cette verve ; c'est de l'esprit à renversement, qui consiste souvent en la mauvaise présentation de la logique, comme ceci, par exemple : « Si vous dînez pour la première fois dans une maison, ne lancez pas des boulettes de pain à la maîtresse de la maison ; attendez que vous soyez entré un peu plus dans son intimité... » C'est un procédé que l'on sent et dont le charme, toujours le même, finirait par être fatigant à la longue.

Ses charges politiques ont ceci de particulier qu'elles ne présentent jamais cette jalousie haineuse que l'on rencontre souvent dans ce genre, surtout lorsque

celles-ci sont dirigées contre la France. Fidèle à son système de satire, Cham, en effet, n'indique aucun remède aux plaies qu'il découvre, mais il prend un malin plaisir à les découvrir; il soulève seulement le coin d'un rideau derrière lequel il se passe quelque chose de drôle ou de ridicule; c'est presque de la... distraction, de la curiosité, mais jamais méchanceté de sa part; il frappe juste, mais sans blesser jamais.

Il a publié un nombre considérable d'albums où l'histoire des idées et des mœurs sociales, politiques, artistiques et littéraires de ces trente dernières



Dessin de CHAM.
Extrait de l'*Odyssée de Pataud et de son chien Fricot* (Hetzel et Cie éditeurs).

années, « histoire vue avec une légère myopie conservatrice », est en quelque sorte condensée. Cham effleure à ce point délicatement les choses de la politique, qu'il sait se faire accepter dans un journal d'opposition, malgré son opinion manifestement contraire.

Devant cette expression de bonhomie et de rire fin, on pense à Labiche, le côté philosophique en moins : car ici la pensée ne va pas plus loin que le dessin, l'idée n'est pas large, le mot est drôle seulement.

Avec les collections de journaux dont il contribua à augmenter la vogue, et ses albums, le nom de Cham durera longtemps, car il résume exactement la manière d'une époque, ses préoccupations, sans entrer dans le fort de l'analyse, mais en se faisant alertement l'écho des frivolités et des menus faits, avec une indifférence simulée et une grandeur très amusante.

Une ligne de la plume alerte de Cham sous une ébauche de son crayon fantaisiste en disait souvent plus qu'un long article d'un grave journal. L'influence qu'il exerça dans les plus sérieux événements politiques en est la preuve.

Ce Sancho par l'esprit et ce Don Quichotte par le cœur ne s'attaque qu'aux causes injustes et malhonnêtes; ce courageux champion n'a qu'un parti, celui du bien contre le mal, et lorsqu'il fait siffler son fouet, il provoque toujours le rire, et jamais la rancune.

Cham apporte dans son œuvre un sérieux dans la folie qui désarme ; c'est là toute sa manière, toute sa façon du rire.



Dessin de CHAM (même source).

A la ville, l'artiste avait autant de gaieté et d'imprévu que sur le papier; il contait avec un flegme et un léger accent, tous deux britanniques, et la portée de ses boutades était encore accentuée par le contraste de cette impassibilité.

M. Pierre Véron, dont l'esprit délicat présida si longtemps aux destinées du journal *le Charivari,* nous conte sur Cham, qui fut l'un de ses meilleurs collaborateurs à cette époque, quelques anecdotes; nous en citerons quelques-unes au hasard.

Il donnait — hôte exquis et cordial — des dîners fréquents, et parfois aussi des soirées fort suivies par les notabilités de l'art et des lettres.

D'un bout à l'autre du repas, s'il s'agissait d'un dîner, Cham se répandait en ironies dont ses propres menus étaient le thème.

On apportait un poisson.

« J'espère, Messieurs, disait-il, que vous serez plus heureux que mes derniers invités. Je leur ai servi un saumon qu'un orage soudain avait rendu phosphorescent. C'est au point que nous avons éteint toutes les lumières et que le dîner s'est terminé à la lueur qu'il projetait. »

Recevait-il pour la première fois quelque personnage de distinction qui croyait devoir procéder avec cérémonie, Cham guettait.

Tout à coup on le voyait tirer son carnet de sa poche :

« Vous permettez? disait-il à son solennel voisin.

— Je vous en prie, faisait celui-ci en s'inclinant.



Le [illegible] de CHAM (même source).

— Je mets en note que vous avez repris deux fois du perdreau, pour ne pas oublier de ne plus inviter une personne qui mange tant... »

... Et, de son air le plus aimable, Cham, se faufilant à travers ses invités et s'adressant à quelque personnage de mine sévère :

« Avez-vous goûté le punch ?

— Mille remerciements. Je n'en prends pas.

— Je le regrette. Il est abominablement mauvais. »

Et il sortait gaiement, en s'inclinant.

Voulez-vous encore un spécimen des charges de Cham? Un jour il passait rue de La Rochefoucauld; il avise, venant sur le trottoir opposé, Ruggieri, l'habile artificier, qui était un ami intime.

Cham traverse rapidement la rue et, se plantant devant Ruggieri en gesticulant et en décrivant avec ses bras des arabesques destinées à simuler les fusées, les soleils, les pétards :



Dessin de CHAM [illegible].

« Patara tata !… Pif, paf ! Boum !… Pchitt… Patara tata… » Un feu d'artifice entier, mimé avec accompagnement d'onomatopées variées. Tout à coup Cham s'arrête, contemplant avec stupéfaction le monsieur, qui le contemple de son côté avec ahurissement… Cham s'est trompé… Ce n'est pas Ruggieri !…

Alors, termine M. Pierre Véron, sans se troubler, reprenant un air majestueux, il salue l'inconnu et poursuit son chemin…

On n'en finirait pas si l'on voulait faire connaître le Cham rieur, toute cette gaieté gamine si loin maintenant!

Cham avait pour le théâtre une véritable passion : il fit même jouer quelques petites pièces excentriques qui eurent du succès ; en voulez-vous les titres suggestifs? *Le Serpent à plumes,* opérette-bouffe, dont l'excellent Léo Delibes écrivit la musique ; *Un Malade au mois, avec écurie et remise,* en collaboration avec Albert de Lasalle (1869) ; *le Myosotis; Aliénation mentale et musicale,* avec W. Busnach ; l'*Œil du commodore;* etc.

Les aspirations de Cham, en matière de théâtre, étaient à ce point élevées, que s'il s'était écouté il eût tout quitté pour faire du vaudeville ou de l'opérette.

Sur la tombe de l'amusant dessinateur, M. Ludovic Halévy lui dit à ce sujet : « Faire du théâtre, mon cher Cham, mais vous en faisiez tous les jours, sans le savoir, sans vous en douter; vous en faisiez, et du meilleur, et du plus sérieux, sous une apparence légère... »

On sera frappé de la justesse de ces paroles en feuilletant entre autres les deux albums de l'artiste intitulés *Douze Années comiques* et *les Folies parisiennes,* cette dernière œuvre agrémentée d'une préface du peintre Gérôme.

Il n'y aurait plus qu'à réunir tous ces « mots », les adapter à une intrigue, et l'on obtiendrait en effet, facilement, des scènes de théâtre parfait ; la justesse dans l'observation, la vérité de l'expression et le mouvement, sinon la vie, tout y est.

« Physiquement, Cham rappelait, bien que corseté dans une étroite redingote de coupe militaire, le type convenu de Don Quichotte, avec la paire de longues moustaches cirées émergeant de deux joues fort creuses.

Correct, bien droit, l'artiste affectait une allure militaire très en rapport avec ses goûts ; il avait toujours, en effet, professé pour la carrière des armes une prédilection qui se trahissait parfois même par des regrets rétrospectifs. »

La production de Cham a été d'une fécondité incroyable ; elle s'explique, il est vrai, en voyant son œuvre dessiné, qui ne prouve seulement qu'une grande facilité de crayonnage, en dehors de toute étude; mais il y a lieu de s'étonner de la dépense énorme d'esprit que l'on rencontre dans les légendes qui souli-

gnent les croquis ; quand on pense que pour douze sujets choisis par le directeur du *Charivari* notamment, l'artiste en proposait une trentaine, avec souvent deux ou trois légendes au choix, on demeure étonné du prodige !

Cependant, cet esprit à heure fixe, à la première sommation, cette inspiration féconde et sûre d'elle-même qui accourt lorsqu'on la réclame, ne confinet-elle pas à ce système d'imagination dont nous avons parlé plus haut ?

Lorsque Cham fut promu chevalier de la Légion d'honneur, ce lui fut une vraie joie, qu'il ne dissimula pas.

« Je n'ai jamais eu de plus belle fleur à ma boutonnière, » dit-il d'un air enjoué.

Puis, humblement :

« Me voilà enfin comme tout le monde ; ne faut-il pas que chacun porte sa croix ? »

L'artiste, là, se révèle spirituel encore, dans le contraste qui lui est cher ; à côté du mot gai, la note attendrie, voilà tout l'homme et tout l'œuvre.

GRÉVIN

Grévin fut surtout un esprit parisien. Gaie sans profondeur, la verve de cet artiste « émoustille » le cerveau simplement, elle évoque agréablement les souvenirs d'un temps et d'une mode, l'œuvre entier exhale un parfum délicieux de roses fanées.

Bavardages épars, notes prises au vol que toutes ces légendes, dont l'éloquence succincte, gamine, effrontée, fait vibrer aussitôt l'image sans cesse pareille au trait trop habile, un peu froide.

Grévin fit des croquis de sentiment, non des études ; s'il manque de force dans l'analyse, il pense juste derrière les fantoches fardés qu'il anime ; s'il ne vit pas ses personnages, il a entendu quelque part les paroles qu'il leur prête.

De même que l'on dit : la lorette de Gavarni, la grisette de Monnier, la

femme de Grévin est typique et bien à l'artiste ; les lions et les dandys d'antan n'ont rien de commun, dans le même ridicule pourtant, avec les gommeux et les boudinés signés Grévin.

De même que l'ineffable crinoline avait inspiré tout un comique et marqué une époque, la « tournure », cet autre postiche ridicule si en faveur à l'heure du grand caricaturiste, devait imprimer à son œuvre un cachet reconnaissable.

Voyez la femme de Grévin, si peu en équilibre sur ses jambes, au chic étrange, tout ce corps contorsionné, aplati par devant, pour jaillir avec plus de force sous la pyramidale tournure ! Quelle ligne amusante par le galbe à outrance.

Grévin a attaché son nom à cette déformation spirituelle, à cette grâce mutine, souple, qui fut baptisée femme, mais qui cependant n'a jamais existé ainsi.

Cette vision décorative de la femme, un peu japonaise par l'esthétique, mais si parisienne d'esprit, réalise le charme de celle-ci sous une forme piquante bien caractéristique, malgré sa non-vérité.

La femme de Grévin, dans son aguichement et toute son afféterie prétentieuse, ne sera donc jamais un document pour retrouver un jour le type de la femme d'alors; elle demeurera la fantaisie d'un artiste, une maquette habilement troussée, un symbole presque, mais non un portrait, ni même une indication. Si les femmes, lorsque la renommée de l'artiste grossit en se popularisant, s'efforcèrent de ressembler à cette création, elles n'en approchèrent que bien peu dans leur grâce, autre, mais différente de cette expression convenue.

Le dessin de l'artiste consiste en une formule curieuse, toujours la même, mais non fatigante, car elle a presque son style propre, une ordonnance mathématique.

Le trait est hardi, sûr, avec des pleins et des déliés, toutes conventions d'expressions bien arrêtées pour confiner à la seule facture.

Pour arriver à ce résultat d'audacieuse netteté et de volonté dans le rendu, Grévin procédait comme tant d'autres caricaturistes actuels, c'est-à-dire au moyen de calques successifs, éliminatoires, apposés sur un croquis de

recherche, plus laborieux; de la sorte il obtenait un dessin net, triomphant de toute fatigue apparente, fait comme à main levée.

Ne cherchons pas là de l'art, le mot serait bien gros pour désigner un si



Portrait de Grévin, par Émile Bayard.

facile crayonnage tout de chic et de répétition sans l'effort vers la nature. L'aspect seul de ce tout, exprimé par l'image et la légende, doit nous suffire; c'est de la littérature illustrée, à proprement parler.

Daumier, lui, provoquait le rire plutôt par son dessin sans cesse renouvelé par la recherche d'art et l'effort de l'étude. Cham, Grévin et même Gavarni furent davantage des « légendistes ». Grévin, semble-t-il, comme dessinateur de mœurs, vient aussitôt après Gavarni; les deux artistes n'ont, au reste, de

commun que la pareille sympathie de leur plume pour les boudoirs, les bals, les coulisses des théâtres et pour tout cet éclaboussement factice des joies momentanées de la vie.

« L'œuvre de Grévin est, en quelque sorte, le complément de l'œuvre de Gavarni. Avec les magnifiques lithographies de l'un, avec les charmants croquis de l'autre, on pourrait un jour reconstituer l'histoire de la vie parisienne dans la seconde moitié de ce siècle, si tous les autres documents venaient à disparaître. » A côté de cette observation d'Albert Wolff, citons l'exclamation de Pierre Véron : « Ce n'est pas Gavarni II, c'est Grévin Ier ! »

L'œuvre de l'un, aux tendances souvent doctorales, moralisatrices, n'a en effet qu'une vague analogie avec l'œuvre de l'autre, et encore à cause de la voie d'analyse choisie; Gavarni réformateur et Grévin fantaisiste au hasard n'ont pas échappé, malgré leur différence, à la loi inévitable des comparaisons.

Pas plus que Gavarni, Grévin ne toucha aux choses politiques : sa verve tranquille ne s'adaptait guère à la présence d'esprit immédiate que nécessite ce labeur spécial; d'autre part, plus souriant que combatif, l'artiste qui nous occupe préféra le parfum délicat des féminités à la griserie belliqueuse de la poudre.

Pendant la guerre, cependant, la verve de Grévin s'impressionne, sa « petite femme » se transforme, elle abandonne ses frivolités et devient chauvine. Si elle garde tout de même sa pareille frimousse, sa cambrure-type, elle se fait sérieuse, sans grandeur il est vrai; il semble que cela lui soit d'ailleurs impossible, réalisée qu'elle se trouve en une facture aussi mièvre.

Malgré cette brusque transition dans sa manière, l'artiste reprend volontiers, après nos désastres, la marche sereine de ses idées.

Au reste, il ne connaît pas la cruauté; sa philosophie est douce et légèrement caustique, loin de la morsure cuisante qui s'attache maladivement à la critique faite au bout du crayon. Il s'assied simplement dans un milieu, ajoutant son propre sel à la parole entendue, mêlant son originalité à l'âme d'autrui.

Grévin fut toujours élégant, et les loques dont parfois il affuble ses mendiants ont l'air de franges de soie; on ne sent pas suffisamment la nature dans



« N'est-c'pas, p'tite mère, qu'au féminin, homme ça fait omm'lette ? »
Dessin de A. GRÉVIN (*Journal amusant*).

ce talent, pour être persuadé des nuances qu'il recherche pour nous peindre la vérité; la légende seule, alors, nous donne l'illusion.

Tous les personnages de cet artiste sont factices; en effet, ils rappellent les types conventionnels du théâtre, où il est entendu que le concierge sera coiffé d'une calotte à gland, et que l'employé de bureau aura les bras pris dans des manches de lustrine.

Voyez les « larbins » de Grévin, leur perruque rouge, leur gilet suranné : comme tout cela est peu étudié et garde seulement la tradition!

Certains types cependant, ceux de la mère d'actrice entre autres, outrageusement cynique, cupidement protectrice, et du « vieux beau » gâteux, prétentieux, ont été, avec la bonne complaisante de ces « dames » et l'hilarant gommeux, des créations à retenir.

Croquées en charge, certes, mais si drôlement présentées!

Les enfants de Grévin, eux aussi, méritent, par leur étonnante impertinence, une mention spéciale. Ils n'ont rien de leur âge; leur naïveté est fausse et n'a pas le charme de la vérité, mais cependant l'artiste qui les fait parler est si habile et profite avec tant de malice de leur prétendue naïveté pour leur faire tout dire, que l'on est désarmé par le rire.

« En ces scènes de mœurs écrites ou dessinées, a dit M. Grand-Carteret, on retrouvera quelque jour tous les abaissements, toutes les infamies de notre seconde moitié de siècle. »

Grévin n'a-t-il pas cependant un peu poussé au noir nos turpitudes? Comme ses légendes sont souvent brutales et présentées sous la forme d'un bon mot plutôt!

Dans ses dessins, même cambrure partout, le profil sans cesse pareil, fait d'un trait de plume, un point pour une bouche, un rien pour les yeux, le nez, et le tout harmonieux cependant, curieux, bien personnel, très agréable, à en juger par le nombre de vains imitateurs qui s'acharnèrent à copier la facture du maître parisien en pleine vogue.

L'œuvre de Grévin, disséminé dans le *Journal amusant,* le *Charivari* et le *Journal pour rire,* a été réuni en albums, pour la grande joie de la plupart.

Le caractère grivois de bon nombre de ces spirituelles pages nous prive malheureusement du plaisir de citer quelques-unes des meilleures légendes de l'artiste, mais écoutez celle-ci :

« N'est-ce pas, petite mère, que du moment que la personne croit ce que vous lui dites, c'est pas mentir ? »

Indépendamment de la collaboration de Grévin aux journaux d'images, l'artiste a illustré beaucoup de petits livres de genre, d'un attrait littéraire moindre le plus souvent, destinés à des bibliothèques sentimentales plutôt. A proprement dire, ce ne sont pas des illustrations, mais bien des croquis plus ou moins en rapport, semés çà et là comme des signes de ponctuation dans le texte. Ces essais de décoration du livre n'offrent guère d'intérêt; ces taches, ces croquis sommaires, apparaissent puérils, presque inopportuns; cette facilité dans le crayonnage, propre à l'artiste, semble niaise tant elle est insuffisante, lorsqu'elle n'est pas soutenue par le brin de plume complémentaire.

Cet artiste pétillant de verve et de malice sculpta aussi, avec cette seule même intuition de la nature, des statuettes d'une élégance excessive, empreintes de cette même grâce attachante que leur soufflait l'artiste en dehors de toute prétention; elles eurent leur succès, ces figurines en terre cuite rehaussée de couleurs, celle de la *Mouche d'or* entre autres, qu'il avait modelée dans un costume créé à l'intention d'une féerie portant ce nom, représentée au Châtelet.

Car Grévin fut aussi un excellent dessinateur de costumes de théâtre; son imagination très ouverte s'entendait à la perfection pour vêtir la Parisienne, ou mieux pour la dévêtir avec goût; son talent coopéra au succès de nombreuses pièces de genre; citons entre autres le *Ballet de la neige*, à la Porte-Saint-Martin. Les artistes en renom vinrent demander au caricaturiste des atours nouveaux pour parer leur grâce. L'ingéniosité de celui-ci a beaucoup aidé aussi au talent actuellement déployé dans les recherches du costume de fantaisie. Grévin osa le premier les tons heurtés, les retroussés heureux et les déshabillés qui sont tant en faveur à notre époque. Cette collection de costumes excelle en trouvailles de tons et de forme, elle est charmante et demeurera toujours jeune sur ces mannequins d'un chic débordant, inouï, aussi faux que les couleurs de



« ... ?
— Monsieur, Madame la concierge, c'est moi.
— Excusez ! Mademoiselle Floride, S. V. P.
— C'est un peu haut pour Monsieur, mais si Monsieur a la bonté de me dire ce qu'il lui veut, je vais le lui acoustiquer. »

Dessin de A. Grévin (*Journal amusant*).

l'ensemble, parce qu'ils évoquent une forme conventionnelle agréable, grâce à leur coloris de papillons rares.

« Dans les théâtres, dit M. Adrien Marx, Grévin veillait lui-même à l'exécution de ses indications. Au besoin il taillait de ses mains en plein drap le pourpoint ou le haut-de-chausses d'un personnage nouveau créé au dernier moment par les auteurs consciencieux. On le rencontrait, armé d'une paire de ciseaux énormes, dans les escaliers qui conduisent aux loges des actrices. Sa barbiche et ses cheveux parsemés de fils de soie dont les extrémités serpentaient sur son dos et sur sa poitrine, lui donnaient l'air des Fleuves du jardin des Tuileries. De ses poches pendaient en ballottant des bouts de ganses et des lambeaux de galons. Il arrêtait parfois au passage une figurante qui descendait en scène, lui relevait les cheveux et donnait aux plis de sa tunique une ordonnance harmonieuse... »

On raconte même qu'un tailleur pour dames, séduit par l'élégance supérieure de la « femme » de Grévin, demanda à l'artiste sa collaboration exclusive, à des conditions particulièrement avantageuses...

Le plus grand mérite de Grévin, à notre avis, est d'avoir résumé l'esprit d'un moment et surtout une mode; il vivra longtemps aussi dans sa Parisienne, plus à cause de la forme dans laquelle il l'exprima que par ce qu'il lui fit dire.

Alfred Grévin naquit à Epineuil (Yonne) en janvier 1827.

A ses débuts, nous trouvons le jeune homme, modeste employé dans les bureaux du chemin de fer de Paris-Lyon-Méditerranée. Longtemps il mène cette vie monotone, crayonnant sans cesse, cherchant un coin de liberté dans le rêve qu'il caresse.

Encouragé par des succès qu'il obtint auprès de ses collègues, l'artiste, joyeux devant la vocation qui enfin se révèle, abandonne son emploi et porte ses croquis au *Petit Journal pour rire* (1859).

A partir de cette époque, l'artiste est lancé et connaît la vogue; il produit sans arrêt des milliers de dessins, au hasard de l'esprit et de la trouvaille, et le rire fuse, le sourire plutôt, court sur les lèvres, car la verve de Grévin fut

davantage fine et ne s'abandonna jamais à la vulgaire plaisanterie, à la grosse gaieté.

Dans cette fièvre trépidante de production, cet esprit sans cesse en alerte devait fatalement être blessé par le surmenage. Sollicité par une société pour l'établissement d'un musée de cire, Grévin se prodigua à cette œuvre, à laquelle il attacha son nom et donna ses derniers rayons.

Lassé de la lutte infernale, des attractions mondaines et des joies du boulevard, l'artiste s'était retiré bientôt à la campagne, aspirant au calme reposant dont il avait tant besoin; il habita vingt ans Saint-Mandé. Puis, immobilisé par l'ataxie qui l'étreignit durant deux années, Grévin suivit, de sa retraite, les événements de la vie parisienne, dans le vague écho de son cerveau alangui.

« La dernière fois que je vis Grévin, conte M. Lemercier de Neuville, ce fut en mars 1889, à Arcachon, chez Nadar. Quand je me présentai dans le salon, je vis, se détachant en noir, sur une large baie donnant sur la mer, deux grands personnages vêtus d'une longue robe de chambre rouge, coiffés d'un béret bleu et fumant leur pipe. C'étaient Nadar et Grévin.

L'un, Nadar, toujours jeune et gai malgré ses cheveux blancs, l'autre abêti, farouche, muet. La paralysie faisait son œuvre lentement, mais sûrement.

Ce salon, assez grand, était tapissé du haut en bas de toutes les œuvres de Nadar. Plus de deux mille personnages, tous illustres, étaient là, grimaçants et ressemblants malgré la défiguration de leurs traits; au premier abord, c'était sinistre et grotesque : on aurait cru voir un musée japonais avec ses monstres fantastiques. Dans leur ensemble, ces figures ne prêtaient point à rire, et, de fait, la caricature, au point de vue du comique, ne survit pas à l'actualité.

Grévin regardait tout cela d'un œil morne. On lui avait défendu de travailler, du reste il ne le pouvait plus. Il causait à peine et passait sa journée à regarder les voiles blanches des bateaux pêcheurs qui se croisaient sur le bassin d'Arcachon.

Parfois soutenu par une canne, il faisait en titubant une petite promenade dans la forêt de pins, mais il rentrait bien vite, impatienté de ne pouvoir marcher à sa fantaisie... »

Lors des obsèques de l'artiste, M. Ch. Formentin, qui comptait au nombre des amis du maître caricaturiste, pria Mme Grévin de lui montrer la salle qui servait d'atelier à son mari. « J'arrivai, conte le narrateur, après avoir gravi un étroit escalier en bois, à une petite pièce dont la fenêtre s'ouvre sur la façade : elle est carrée, fort exiguë et pauvrement meublée : un lit en fer, un fauteuil fatigué, une chaise et une table de travail. « C'est ici, Monsieur, me dit « la veuve de l'artiste, que mon mari dessinait le plus souvent, et jamais à la « même heure : le matin, le soir, dans la journée, quand sa fantaisie lui mettait « le crayon en main. C'était, sous ce rapport, l'homme le plus original et le plus « fantasque; et si ce détail peut vous intéresser, je vous dirai que la table que « voilà est la seule dont se soit jamais servi l'artiste. Il la faisait descendre tantôt « dans un autre atelier que vous verrez tout à l'heure à travers un vitrail, tantôt « dans un jardin où il lui arrivait parfois d'installer ses cartons. Ce meuble ne « le quittait pas, et c'est sur cette planche qu'il a fait ses meilleurs croquis. »

« Puis nous fîmes le tour de la maison : par derrière, à quelques mètres de la tranchée où d'instant en instant passent les trains de Vincennes, Mme Grévin me montra du dehors l'atelier-fumoir : à travers les vitraux coloriés, je distinguai un piano ouvert avec une partition sur le pupitre, une grande table, et, par dessus, un fouillis de statuettes délicieuses, des Parisiennes déshabillées, en des attitudes toujours les mêmes. »

Grévin s'éteignit, terrassé par une congestion cérébrale, en mai 1892. A la grimace dernière répondit le sourire de toutes ces Parisiennes gracieuses que l'artiste avait rassemblées autour de lui pour les voir jusqu'à sa mort : elles chantent encore la renommée de leur créateur, toute de joliesse et d'élégance.

CHAPITRE V

LÉONCE PETIT. — ANDRÉ GILL. — BARIC. — DRANER
HENRIOT. — STOP.

LÉONCE PETIT

Si toutefois les paysans de Léonce Petit n'ont rien de réel; si cette nature de chic que l'artiste nous montre ne nous représente rien au delà de la feuille de papier, un charme néanmoins se dégage de toute cette naïveté à outrance, de cette simplicité un peu maniérée, devant ces cartonnages fins ou grossiers suivant comme on les regarde.

L'ordonnance gaie de tout ce grouillement d'êtres ronds et grassouillets, cet étonnant détail de silhouettes, ce soin général, tout cela est curieux et confine à la réalisation d'un art presque, tant il y a de méthode. Cela fait tableau (voyez les *Bonnes Gens de province*), et les légendes qui soulignent ces tableaux sont naturellement humoristiques dans la simple explication de la scène.

Quatre, cinq, six longues lignes parfois commentent le croquis; là encore, ce délayage de texte convient à la bonhomie générale; on est pris de gaieté devant l'énonciation simple des choses représentées, on rit de l'évidence même de ce que l'on voit, d'où tout un comique spécial un peu attendri, sans excès de grotesque.

Léonce Petit était un lettré et un érudit; ces qualités dominent dans son dessin; elles en doublent la malice et la force d'observation; c'est un esprit aiguisé qui manie habilement ses effets combinés de la plume et du crayon, une ironie rustique, très feinte, une manière de pince-sans-rire.

Poète guilleret dans ses croquis, il reste toujours honnête, onctueux plutôt, lorsqu'il traite des paysanneries, tant il veut demeurer naïf et simple.

On ne peut oublier que Léonce Petit, en tant que dessinateur, emprunta sa manière à Töpffer, le caricaturiste génevois dont nous avons parlé, ceci pour n'avoir point trop à parler de l'originalité dans la manière de l'artiste qui nous occupe.

Nous connaissions déjà ce trait simple, cette écriture de dessin hésitant, sans ombres, sans lumières, cette silhouette claire, ce contour maigrelet, pour l'avoir vu chez l'auteur des *Voyages en zigzag*.

Il est bien évident que Töpffer fut pour Petit une révélation, toute une indication de facture dont il profita amplement, sans se dégager toutefois complètement de l'artiste dont il s'était inspiré; ces deux naïvetés ne pouvaient, au reste, se fondre en une seule.

L'une, celle de Töpffer, était plus intuitive que l'autre : l'avantage du créateur domine dans toute imitation; Léonce Petit, d'autre part, devenu très habile, put croire un moment à une originalité, grâce à cette qualité qu'il avait sur son devancier.

Somme toute, l'artiste qui nous occupe, par sa poésie spéciale et l'arrangement personnel de ses scènes, garde une place qui lui est propre.

Léonce-Justin-Alexandre Petit naquit à Taden, dans les Côtes-du-Nord, en 1839. Après de solides études de droit, il occupa quelques années un poste de receveur d'enregistrement; puis, soudainement, tourmenté par sa vocation, le jeune homme donna sa démission et se mit à dessiner avec ferveur.

Avant de venir à Paris, vers 1866, il avait déjà une réputation enviable en province. Chose curieuse, les premiers croquis de l'artiste furent des croquis militaires dans le goût de Raffet et de Charlet : il est vrai que ces scènes guerrières étaient mêlées de danses bretonnes. Cette alternance dans les sujets si

différents, ou mieux cette indécision dans le genre qu'il voulait choisir, nous prouvent assez l'état d'esprit de l'artiste à ses débuts, cherchant sa voie, sa manière, interrogeant son âme.



Portrait de Léonce Petit.

Bientôt les paysans l'emportèrent sur les militaires; la placidité naturelle de l'artiste s'accommoda davantage de cette dernière manière, qui lui valut sa grande vogue.

On peut suivre les progrès de l'artiste en feuilletant la collection du *Journal amusant,* qui publia ses premiers dessins.

Il avait abandonné le troupier qu'il ne connaissait guère, pour le paysan

— le villageois — qu'il possédait à fond; et, malgré le succès des *Aventures de M. Tringle,* le livre de Champfleury, Léonce Petit est tout entier dans les *Bonnes Gens de province,* qui révèlent le meilleur de son talent.

On suit encore les traces de cette délicate manière au *Monde illustré,* au *Paris-Caprice,* au *Grelot,* à l'*Éclipse,* au *Bouffon.* Ses portraits-charges pour les *Binettes rimées* sont également curieux, mais néanmoins dépourvus de la



Dessin de Léonce Petit.

fantaisie personnelle que nous aimons dans les *Aventures de M. Béton,* par exemple, trop inspirés de Töpffer cependant, et dans les *Histoires campagnardes,* ce dernier album si savoureux et si spécial!

Citons encore les drolatiques illustrations pour l'*Éducation musicale de mon cousin Jean Garigou.*

Ah! l'ennui qui se dégage de toutes les mornes scènes de province qu'il dessine! Comme c'est cela, les monotonies de la petite ville, les plaisirs traditionnels, les convenances bourgeoises de la province, la sortie des collégiens, la musique militaire sur la place, le marché!...

L'étonnement de tous ces paysans devant l'appareil braqué du photo-

graphe ambulant, la curiosité des gamins, comme tout cela est amusant, malgré que cela sente l'esprit plutôt que la vérité stricte !

Et les paysages découpés comme des décors, et cette dentelle de toits, ces pavés alignés patiemment ! Ce genre est inoubliable, il est reposant et charmant.



FORTE NOCE

— C'est toujours comme du temps des anciens. Le cortège est précédé de deux ménétriers enrubannés. La mariée et les autres personnes du sexe sont ornées de coiffes monumentales. Quelques garçons font feu, l'un avec une patraque de fusil, l'autre avec un vieux pistolet, — cela dans le but d'ajouter à l'éclat de la solennité. Le commun du public regarde défiler le cortège. Bonne chance aux nouveaux mariés !

Dessin de Léonce PETIT (cliché réduit; extrait du *Journal amusant*).

Cette indication sommaire du trait, cette clarté, est fort bien en rapport avec le texte, qui coule de source, fraîchement, sans haute philosophie, mais malicieusement observateur.

« Léonce Petit a écrit le poème familier de cette vie rustique, dont Millet nous dit l'épopée. » C'est Paul Arène qui, si heureusement, résuma la qualité de talent du grand humoriste en question; à côté de la force d'expression,

la grâce menue d'une observation fine, deux sentiments diversement exprimés, d'une saveur différente.

Malheureusement les quelques toiles et aquarelles que l'artiste nous a laissées, telles que le *Joueur de violon,* le *Candidat,* le *Vin gai,* etc., sont peu attrayantes, tant elles manquent du métier nécessaire ; froides de couleur en plus, elles feraient plutôt regretter ce caprice du maître, qui cependant obtint un succès réel dans la peinture sur faïence, avec un *Gambrinus,* notamment, qui figura au Salon de 1877.

Léonce Petit fut un travailleur passionné, un producteur fécond, un ciseleur de petites choses, un conteur campagnard d'une envolée moindre, mais d'une fantaisie toujours nouvelle dans sa même donnée.

L'artiste est mort à Paris le 19 août 1884, à peine âgé de quarante-cinq ans; il dort dans le petit cimetière de Gennevilliers : « des rosiers, qui sont presque redevenus des églantiers, passent leurs jets vigoureux entre les barreaux de fer de la grille qui enserre la tombe, et lui font un vivant décor ».

Nous empruntons à Paul Arène cette pittoresque description de l'enterrement de l'artiste regretté. Après avoir expliqué les multiples raisons pour lesquelles le plus grand nombre des amis de Petit, disséminés l'été par les vacances, n'avaient pu suivre le convoi de leur ami, Paul Arène s'exprime ainsi :

« Peu de monde par conséquent à ses funérailles improvisées. Des gens du quartier, quelques camarades, parmi lesquels Grévin. Une trentaine de personnes au plus.

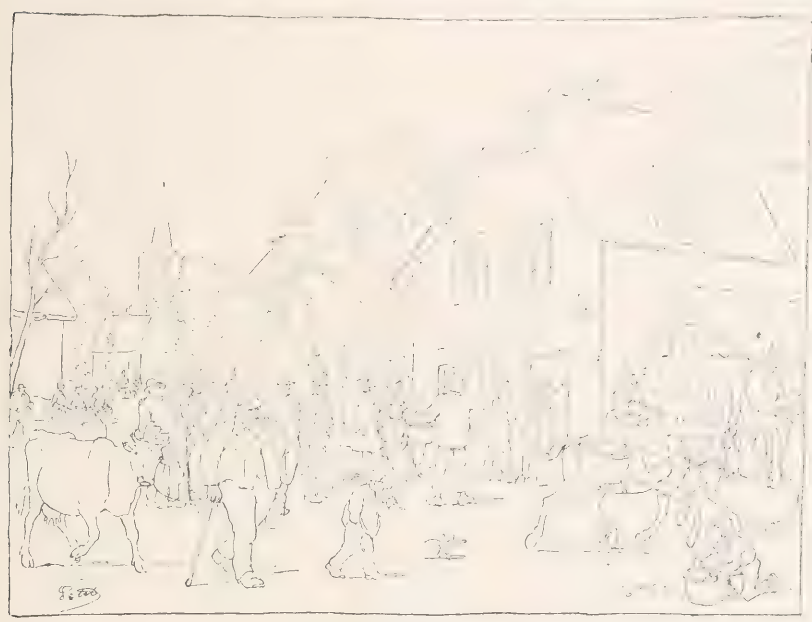
« Il y eut des lenteurs; le convoi, annoncé pour deux heures, ne se mit guère en marche qu'à cinq. Beaucoup étaient partis, les autres peu à peu s'égrenèrent.

« Léonce Petit avait déclaré vouloir être enterré dans un « petit cime- « tière », le plus possible à la campagne, et le chemin est long de l'avenue du Maine à Gennevilliers.

« Aux fortifications, trois amis seulement restaient derrière le cercueil, que suivaient également le frère de Léonce Petit et sa veuve : un Anglais, M. E. M., le poète Prosper Marius et un étudiant en médecine dont le nom m'échappe.

Les employés des pompes funèbres s'en allèrent eux-mêmes, alléguant l'heure avancée, et disant, à tort ou à raison, que leur service s'arrêtait à l'enceinte de Paris.

« Il faisait presque nuit quand on arriva au petit cimetière : le fos-



L'AUBERGE DU CHEMIN.

— Il est des cabarets où n'entre jamais personne et d'autres qui sont toujours pleins. Celui-ci est de ce [illegible]. Unique débit d'un chétif hameau, il a des habitués assurés dans tous les [illegible] des environs. De plus, les [illegible] de foire et de marché, il voit passer devant son seuil la foule des campagnards se rendant en ville. Il faut être bien pressé ou bien avare pour résister à la tentation d'entrer se rafraîchir d'une *moque* de cidre. Heureux les cabaretiers de ce bouchon chanceux !

Dessin de Léonce PETIT (cliché réduit ; extrait du *Journal amusant*).

soyeur attendait tout seul avec sa pelle et un paquet de cordes. Comment faire, puisqu'il n'y a pas de croque-morts? Nous allons mettre la caisse là, le long du mur; je l'enterrerai demain en me faisant aider à la première heure. Le long du mur!... Il commençait à pleuvoir.

« Alors M. Marius et l'étudiant prirent le cercueil, et, tant bien que mal, ils le descendirent dans la fosse... »

Que n'a-t-on écrit sur la tombe de Léonce Petit cette inscription qui résumerait si bien son âme : « Il aima les champs et les bonnes gens! »

ANDRÉ GILL

André Gill n'est pas à proprement parler un dessinateur, c'est une « nature ». L'expression de son art est médiocre, le résultat d'une habileté excessive, sans progrès, une formule enfin, agréable à regarder, plus attrayante encore par l'idée qui domine.

La caricature politique actuelle a emprunté sa manière à celle de Gill; elle lui est bien inférieure par l'exécution et la finesse de la critique, malgré les dessins souvent réussis des Pillotel, des Faustin, des Gilbert Martin, des Pépin, des Alfred le Petit, des Blass, des Cohl, des Charvic, etc.

L'artiste, dans ses croquis, ne vise pas à l'émotion d'art : il frappe par l'effet qu'il a su rendre accessible à tous, et sa cruauté n'est que superficielle, et son rire désarmant; il a donné le comble à la satisfaction bourgeoise.

L'audace de Gill suit les mouvements de la foule; elle ne précède pas la passion, mais elle l'entretient; et si, par hasard, la clairvoyance du caricaturiste a été déçue, celui-ci tombera soudain dans la charge de sa charge, et l'éclatement du grotesque lui donnera raison quand même.

C'est un tacticien prudent, un oseur adroit, qui, en d'heureuses pages, sut répondre à l'opinion publique ; il dessina le *Melon* et la *Passoire*, et ces deux riens furent aux yeux de tous comme une révélation, un trait de lumière...

Courbet, qui fut quelque temps professeur de Gill, a dit du dessin de son élève : « On peut déshabiller les bonshommes de Gill, ils sont académiques. »

Gill a effectivement fait des études classiques, et il s'en souvient : ses moindres croquis ont des velléités d'école ; il enfle la forme, cherche la tournure dans l'aberration du muscle et vise par cela même à la grandeur ; mais il échoue

dans sa pareille commodité de facture et à cause de la rapidité de son désir d'expression.

C'est un polémiste très au courant, un journaliste fiévreux, qui dessine ou écrit alternativement avec la même plume.



Portrait d'André Gill, par Émile Bayard.

Il illustre au jour le jour les faits de la vie courante, et sa manière, qui tend au rébus, si les événements qu'elle nous retrace ne nous sont plus en mémoire, offre un intérêt semblable à celui du journal, qui ne nous captive guère qu'un moment.

La véritable valeur de Gill ne réside, selon nous, que dans l'inspiration réussie ; il est vrai de dire que le succès lui fut une habitude.

Gill a l'éloquence superbe, la caresse hautaine, le coup de fouet las et méprisant ; grisé par le sourire de la foule, il trône, il vit de cette petite gloire d'un moment, qui flatte sa nature encline au panache, pleine d'extériorités, toute à la satisfaction du soi-même que reflète un physique imposant, noble, de belle allure.

Voici au reste un portrait intéressant de l'artiste, parfaitement retracé par MM. Armand Lods et Véga : « Grand, bien découplé, bien musclé, large d'épaules, Gill aimait à se donner des airs d'Hercule. Il affectionnait les gestes de bravache et les attitudes de capitan. Il y avait en lui du mousquetaire, du matamore et de l'athlète de foire, et ce qu'il était dans ses manières, il l'était aussi dans ses discours. Il aimait les vanteries, les rodomontades, les mots surprenants, les théories paradoxales, les phrases à effet; au demeurant, bon garçon, le cœur large et la main grande ouverte. Il partageait volontiers ce qu'il possédait, mais quand, pareil à saint Martin, il venait de donner aux pauvres la moitié de son manteau, il s'empressait de jeter l'autre par la fenêtre.

« L'Empire, cela va de soi, avait été un mauvais passage pour la caricature politique; peu à peu le public s'en déshabitua et alla soit au renseignement des journaux, soit aux images frivoles. Daumier ne faisait plus paraître que des croquis sommaires et ennuyés. Cham aimait à publier ses légendes cocasses, et Bertall ses bonshommes pointus et ses allégories acerbes.

« Brusquement, Gill apparut dans une force nouvelle; il rendit à ce genre de critique essentiellement normal son énergie, sa popularité. Auprès de ses croquis, tous les autres pâlissaient, malingres et chétifs, car Gill donna plus d'ampleur à ses bonshommes, élargit le cadre de ses compositions, qu'il s'efforça de rendre décoratives. Voici donc enfin renouée la tradition de l'imagerie populaire de France. Il dessinait grassement, avec une verve débordante et une décision d'idée particulière. »

Aussitôt que l'énorme charge signée A. Gill apparaissait dans les kiosques, les colères tombaient et l'éclat de rire si communicatif secouait la foule. Pendant les mauvais coups du 24 mai et du 16 mai, l'artiste ranima par sa joie toujours éclatante l'énergie des plus démoralisés, il souffla le ridicule pour tuer le mal.



Portrait-charge (réduit) de M. Buffet, président de l'Assemblée nationale.

Par GILL (*l'Éclipse*).

Quelle excellente manifestation de l'esprit français ! Comme tous ces dessins chantent et rient sur la feuille muette !

La censure était alors bien impuissante pour arrêter la contagion de cette infernale imagination ; les échos résonnaient aussitôt de tout ce comique déchaîné, cette chanson et cette raillerie s'en allaient à travers les rues et les faubourgs, entraient dans les palais, fouaillant sans miséricorde nos politiciens d'alors.

Toute cette jeunesse d'esprit jetée au vent stimulait les cœurs : on guettait le dessin hebdomadaire de l'artiste dans l'*Éclipse* ou la *Lune,* pour le discuter dans sa faiblesse ou sa force vis-à-vis des événements ; que pouvait faire la police en présence de cette flatterie du peuple à l'égard de son « dada » ?

Au premier abord, du reste, la caricature de Gill apparaissait inoffensive ; mais elle n'en était que plus dangereuse, car bientôt la foule y démêlait une idée qui éclatait au mépris de toute sanction, de toute censure ; le fait seul d'avoir mis au grand jour certain personnage, d'apparence placide, constituait l'outrage et la sanglante invective...

On avait même fini par faire interdire les dessins que l'on ne comprenait pas, tant on avait crainte de ne pas en avoir saisi l'allusion. Le fameux *Melon entamé,* dont l'interdiction date de 1867, n'avait subi les rigueurs de la censure que parce que celle-ci y avait vu un prétexte subversif et qu'il devait pour le moins représenter une brèche faite à l'Empire, alors que Gill avait tout simplement dessiné ce melon qui lui avait été servi sur sa propre table.

Il arriva souvent, en effet, par suite d'une suppression, d'une interdiction de vente faite en dernière heure, que l'artiste dut crayonner rapidement un dessin anodin, quelconque même, pour satisfaire aux exigences du tirage du journal. C'est ainsi que souvent les croquis les plus incolores, les moins en situation, vinrent remplacer les dessins déclarés suspects; le *Melon,* dont nous venons de parler, entre autres, fut de ceux-là, ainsi que le *Bocal de cornichons,* intitulé *Semper viret,* et bon nombre encore que nous reconnaîtrons dans l'*Eclipse,* tant ils semblent peu à l'aise parmi l'esprit général de l'ensemble.

Le parquet impérial poursuivit également les *Deux Lutteurs,* pour les laisser remplacer par un *Rocambole* dont l'allusion, pour le moment, lui

échappa; mais voilà que soudain, en pliant le dessin, on aperçoit, d'un côté, une hideuse tête de galérien, et de l'autre la tête auguste du chef de l'État...

C'était de l'affolement, à ce point que dans le portrait que Gill fit de l'acteur Paulin Ménier dans le rôle de Rodin, on crut voir, parfaitement exprimée, une violente satire contre les jésuites, de même que *Mon Déménageur* fut prohibé pour avoir sûrement voulu représenter le déménagement du maréchal de Mac-Mahon...

A côté de cela, que de dessins narguèrent les censeurs dont la perspicacité avait été trompée!

Gill était, à ce moment, un des hommes les plus populaires de Paris; ses amis et ses obligés l'élevaient aux nues, ils le portaient sur leurs épaules au bal Bullier et à l'Élysée-Montmartre, où il régnait en maître. Ces triomphes éphémères, bruyants et faciles, le succès rapide et tapageur qu'il avait obtenu par ses caricatures auprès du public tout entier, énervaient ce grand enfant. Il se prenait très au sérieux, se cambrant dans des poses de vainqueur, et il n'était pas loin de se figurer qu'il possédait une renommée universelle.

Un matin, il frappait à la porte de Timothée Trimm :

« Qui va là? lui crie celui-ci.

— André Gill!

— Connais pas.

— Vous êtes le seul! »

Et il le pensait. (*André Gill, sa Vie, son Œuvre*, par Armand Lods et Véga.)

La caricature politique en France, sous l'Empire, dont l'allusion ne pouvait être fine sans rencontrer les rigueurs, fut dès lors outrancière et grossière; il n'en pouvait être autrement; il est vrai que ce genre de critique par l'image, qui profite actuellement d'une liberté peut-être même trop exagérée, est tout à fait inférieur.

Cela pourrait s'expliquer, au reste, par le vulgarisme des événements et le manque de passion vraie; peut-être aussi cette indigence est-elle due à l'indifférence du public pour l'ironie courante que les feuilles politiques déploient, parce qu'elles ne sont pas stimulées par les vexations de la censure.



La *Marseillaise* (dessin réduit).

Par A. Gill (*l'Éclipse*).

La délicatesse de Gill était réellement surprenante quand elle fouillait les mille expressions du visage humain : voyez ses innombrables charges de M. Thiers, si éloquentes, si diverses entre elles; ses étonnants Napoléon III, et le pieux journaliste, cette dernière personnification si cruellement fixée, l'un des meilleurs types créés par l'artiste.

Gill excella à faire ressortir le côté ridicule d'une physionomie, le mouvement gauche ou le tic de l'être. Sa charge est très exagérée; elle repose surtout sur le grotesque, sans nul autre souci de vérité que celui de la ressemblance des personnages qu'il portraiture.

Nul ne peut être comparé à l'artiste quand il exprimait les sous-entendus; depuis les fameuses poires de Philipon, personne n'avait su déguiser sa pensée avec un esprit aussi spécial et une telle fertilité.

André Gill (de son nom Louis Gosset de Guines) naquit en plein cœur du vieux Paris le 17 octobre 1840.

Sous l'artiste, nous trouvons un lettré qui fit à Sainte-Barbe d'excellentes études et qui lut à ses amis des drames en vers.

Gill mania, du reste, la plume avec un grand talent; sa *Muse à Bibi* renferme des pages très belles, très originales, sinon d'une distinction parfaite, et son recueil d'esquisses, en prose, intitulé *Vingt Ans à Paris,* qu'Alphonse Daudet avait orné d'une préface, est d'une lecture d'un intérêt saisissant. N'oublions pas, du reste, que les caricaturistes, en général, sont doublés d'écrivains ingénieux, et que leur art est presque inséparable de cette qualité double. On lui doit encore, en collaboration avec Richepin, l'*Étoile,* un acte en vers des mieux venus.

« La misère prit Gill au sortir du collège, et il parle avec terreur des années de jeunesse qu'il a passées, sauvage et reclus, en compagnie d'un vieux chat et d'une vieille tante. »

Nous voyons l'artiste ensuite à l'École des Beaux-Arts, au sortir de son service militaire; il dessine alors le soir, pour des éditeurs de la rue Saint-Jacques ou du Pont-de-Lodi, des pages de militaires, des cartes ou des nobles Jeux de l'Oie; il crayonne aussi çà et là des portraits après décès...

« C'est certainement, écrit M. Philippe Burty, en faisant ce dur métier qu'il entrevit le parti à tirer, pour l'illustration dans les journaux, du rapide dessin au trait et de l'enluminure au patron...

Présenté par Nadar à Philipon, Gill fit ses premiers dessins à la *Caricature* et au *Journal amusant*.

Enfin, en 1865, nous voyons apparaître la *Lune,* un organe que l'artiste fonda de ses propres deniers; par son titre, cette nouvelle feuille voulait parodier le *Soleil,* journal de Millaud, d'une note effacée.

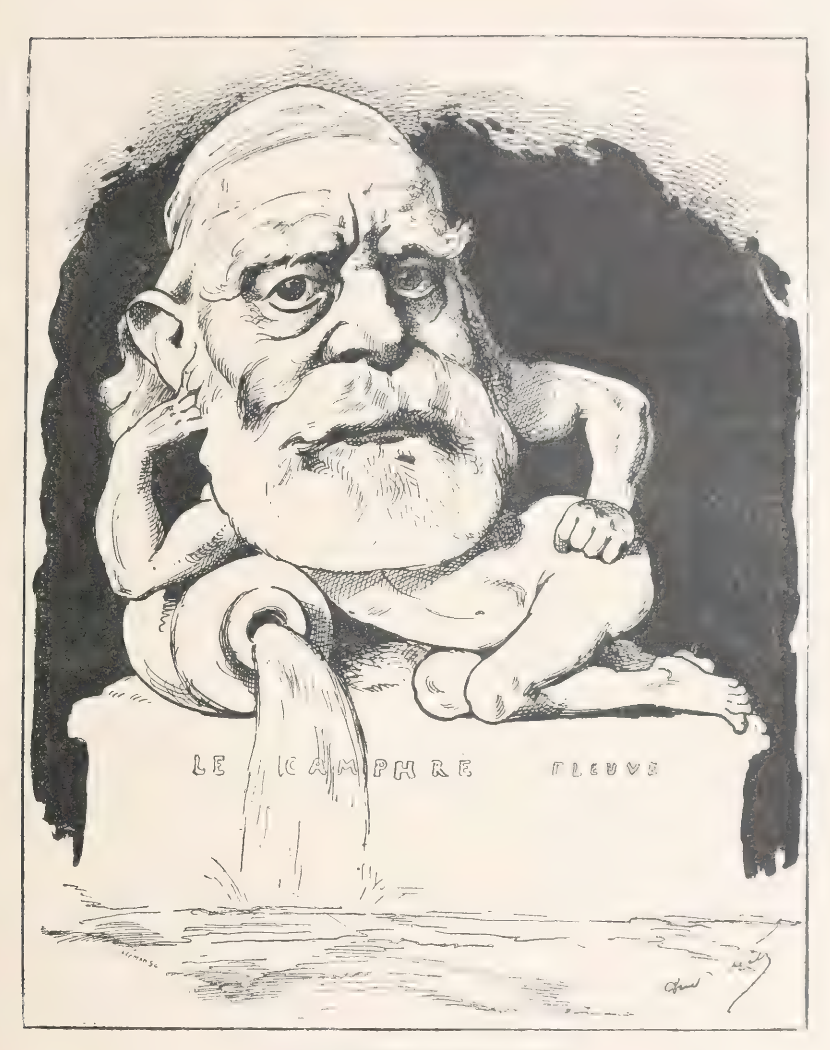
« Après quelques numéros demeurés sans grand résultat auprès de la foule, tout à coup voici que le tirage monte à vingt-quatre mille au lieu de sept mille : le public venait de découvrir un artiste, il ne s'était pas trompé : il s'arracha *la Nourrice sur lieux,* cette charge habile de M[me] Thérésa, qui, sans altérer les traits de la divette d'alors, en faisait une caricature bien observée dans la marche et la physionomie même. »

Dès ce jour, Gill tint son public; après la caricature de genre, il tenta des charges politiques; et l'on sait avec quel enthousiasme cette nouvelle manière de l'artiste fut accueillie. Parmi ses premiers succès, citons son *Jacob,* le zouave guérisseur des maréchaux de France rhumatisants, et cette amusante page qui nous représente un *Veuillot en ange tirant la savate,* si violemment attaquée par le rédacteur en chef de l'*Univers*.

Dans la *Rue,* Gill a suspendu M. Veuillot à une ficelle : polichinelle frénétique, mi-parti de violet d'évêque et de vert impérial, un éteignoir à retrousser sur la tête et une tirelire au dos, roulant bosse de-ci de-là, et bâtonnant avec fracas dans le vide... *in vacuo bombinans*.

Cette dernière œuvre pour répondre, sans doute, aux taquineries du célèbre journaliste de l'*Univers*.

Après la *Lune,* voici l'*Éclipse,* qui put survivre aux tristes mois de l'année terrible 1870-71, dans laquelle nous voyons toute une série de curieuses pages, malgré, cependant, le maintien des bureaux de la presse au ministère de l'intérieur et le rétablissement des rigueurs contre les publications satiriques.



Portrait-charge (dessin réduit) de Raspail.
Par A. GILL (l'*Eclipse*).

Gill crut, sans raison d'ailleurs, avoir contribué à la chute de l'Empire;



Le Melon, dessin inédit.
Par A. Gill [illegible].

son attitude victorieuse, lors du 4 septembre, fut inimaginable : la foule l'acclama...

Henri Rochefort avait fait la *Lanterne,* Gill créa *la Vessie,* qui portait en sous-titre : « Ne pas confondre avec la *Lanterne.* » Le grand pamphlétaire et

l'habile caricaturiste pouvaient un peu prendre part au triomphe de la cause gagnée...

Il est bon de rappeler que Gill, sous la Commune, fut pourvu d'un poste officiel... On lui confia la direction du musée du Luxembourg.

Dans ses dernières années, André Gill s'était ressouvenu de ses études premières à l'École des Beaux-Arts; il abandonna le crayon et entreprit quelques toiles. Citons parmi les peintures de l'artiste : *Catherine,* les portraits de Daubray et de Mlle Bullier, l'*Assommoir* (1878) et *Un Petit Homme* (1879).

Viennent ensuite l'*Homme ivre,* le *Capitaine* (1880), le *Nouveau-né,* et un portrait intéressant de Jules Vallès (1881).

La peinture de Gill ressemble à ses dessins; même ampleur du trait, même rehaussement à plat avec de la couleur : c'est de l'enluminure ingénieuse avec çà et là quelques hardiesses de pâte, comme une sorte de ponctuation qui aide à l'aspect de l'œuvre et la fait vibrer.

C'est encore là de la peinture spirituelle, intuitive, dont le charme n'est guère durable.

La dernière œuvre peinte de Gill, intitulée *le Fou,* exposée en 1882, obtint un grand succès d'effet. Rien de pénible à voir comme cette horrible page que le malheureux artiste avait dû retracer d'après une propre vision du mal qui devait l'emporter : l'exactitude des affres peintes sur les traits de ce dément emprisonné dans la camisole de force, au fond de sa cellule, était saisissante, et l'on souffre quand on pense à l'œuvre et à l'homme qui la conçut avec l'appréhension d'une même torture...

Le grand caricaturiste n'avait-il pas, en effet, auguré de sa triste fin, lorsqu'il disait : « Mon cerveau est une persienne, il y a comme des trous? » Puis, mélancoliquement, montrant un moulin : « Ici, on écrase du blé pour faire de la farine. » Désignant Paris du doigt : « Là, dit-il aussi, on écrase des cerveaux pour faire des fous! »

« On se découvre devant un mort! » cria-t-il encore, un jour, à un monsieur qui, devant lui, conservait son chapeau sur la tête.

En 1881, à la suite d'un projet de panorama qui avait avorté, à Bruxelles,

le malheureux artiste perdit la raison. Ayant tenu des propos incohérents dans cette ville, on l'arrêta. Gill était atteint de la folie des grandeurs; ce cerveau enthousiaste, superbe et vain, sombrait tout à coup, terrassé par une déception. Cette facilité, ce geste large, aisé, devant lequel tout devait plier, venait se heurter malheureusement à un caprice non satisfait; c'en était fait de la raison!

Après des alternatives de lucidité et de rechute grave, André Gill succomba à Charenton, au bout de quatre années d'internement, le 2 mai 1885.

BARIC

Baric est un dessinateur malicieux, un croquiste rural, dont l'observation fine l'emporte sur l'attrait du dessin.

C'est un philosophe qui cherche un moyen rapide pour rendre sa pensée; un naïf, assurément, lorsqu'on regarde son œuvre impressionné de nature, raisonné d'après elle, simplement vu, avec un calme parfait de spectateur timide.

Bien que l'artiste ait dessiné toutes sortes de choses, il reste davantage un crayonneur de paysans, qu'il connaît mieux que personne. L'âme primitive, la cruauté inconsciente des gens de campagne, leur avarice, leur âpreté au gain, tout cela est parfaitement rendu par Baric en un contour sec ou trop rond, avec une fermeté égale, une facilité brutale particulière.

Une qualité frappe dans cette production, c'est la vérité des physionomies, l'exacte expression des masques qui parlent bien la légende. Il y a là une recherche du grotesque dans l'attitude vraie qui est intéressante; on est davantage saisi par l'ensemble du tout, cependant, car l'analyse serait cruelle en pareil cas : il ne resterait plus rien de l'effet agréable qui vient d'on ne sait où et reste non sans saveur pour cette raison.

Et puis, cette note toujours égale nous plaît à voir sans cesse à la même place, dans nos journaux favoris; nous ne la discutons pas, nous la saluons

comme une vieille amie. Le charme naît, chez ces sortes de talents qui coulent de nature, de ce qu'ils sont riants, toujours au même endroit.

L'œuvre de Baric est donc d'un réel intérêt, sinon d'une éloquence immédiate, car il ne flatte pas l'œil, il n'est pas gracieux, il sent ses champs; pour cette raison, nous préférons les paysans que dessine l'artiste avec son crayon rude, plus apte à cette traduction, en communauté d'âme.

Nous verrons, d'autre part, que Baric ne put, malgré ses vives aptitudes, se consacrer entièrement à l'art; il serait donc puéril de discuter longuement ou d'exalter au suprême la suffisante formule du dessin qui est devant nos yeux : c'est une écriture de mœurs intéressante, point autre chose. Baric a un esprit de la ligne et comme une sorte de pressentiment des contours, tout à fait heureux; sa qualité dominante est la saveur naturelle.

De là à penser aux paysans de Millet, à ceux de Bastien-Lepage, il y a un abîme, que nous nous refusons à franchir de crainte de parallèles aussi fâcheux qu'inutiles, chacune de ces diverses contemplations nous apportant un charme différent dans son genre et à son heure; que ces croquis simplets gardent donc le mérite de leur originalité native!

La légende de Baric est presque toujours parfaite. Écoutez celle-ci : c'est un chasseur qui parle à une petite paysanne fort occupée à tricoter :

« Enfin, combien gagnez-vous par an?

— Vous l'savez vanqué si bin que moué!

— Non, puisque j'vous l'demande....

— Eh bin... y en a qui gagnent p'us, d'aut' moins. »

« Mais ils sont mauvais, vos champignons, ma brave femme! » dit un passant à une vieille qui porte un panier rempli de cèpes.

Goûtez la réponse :

« Oh! ça n'fait rien, c'est pour vend'. »

D'un bout à l'autre presque, l'esprit bon enfant de l'artiste éclate heureusement, sans grand tapage, mais toujours en situation.

Baric est, du reste, un lettré, et il le prouve à la manière sobrement réduite dont ses gens s'expriment. Nous dirons tout à l'heure les pièces de théâtre que

l'artiste a écrites, entraîné par la facilité de ses légendes et la fécondité de sa verve. Dans tout bon caricaturiste n'y a-t-il pas un écrivain humoristique qui sommeille? Rappelons-nous Cham et Gill, entre autre.

Les dessins de Baric, lithographiés selon l'ancien système, perdent, à vrai



Portrait de Baric, par Emile Bayard.

dire, à la reproduction. On sait, du reste, que l'œuvre de l'artiste qui crée fut rarement fidèlement traduite : la force du métier chez les interprètes domina le plus souvent en dehors de l'exactitude désirée. Dans le cas qui nous occupe, malgré le côté mécanique de l'impression lithographique, la plus grande finesse du crayon de Baric perd au report sur pierre et ne nous laisse guère qu'un schéma, d'aspect rebelle, souvent négatif : mais nous gardons une impression très agréable de certaines sanguines originales, peu connues du public, témoignant d'une curieuse entente de nature, plus amoureusement soignées aussi par l'artiste.

En résumé, l'œuvre général a son importance, il a amusé toute une géné-



Eh ben [illegible] malade, [illegible] ?
— Parguienne, non! i n'veut rien manger! Par exemple, il est carnassier su' l'raisin. »

Dessin de Baric ; extrait du *Journal amusant*.

ration qui lui en sait gré; ce n'est pas un mince mérite que celui de résister aux tendances nouvelles, à travers les temps.

Baric, de même que Draner, dont nous parlerons plus loin, conserva jusqu'à sa retraite un emploi dans l'administration. Malgré les grandes dispositions artistiques manifestées dès son plus jeune âge, Baric ne put se consacrer exclu-



« Entre donc, Charlot !
— C'est que [illegible]
— [illegible]

Dessin de [illegible], extrait de [illegible]

sivement à son rêve; ses études classiques furent très sommaires, et son séjour dans l'atelier Drolling fut de courte durée; finalement, après la Révolution de 1848, forcé par les circonstances, l'artiste rentra dans les postes, où il demeura jusqu'en 1881.

Baric, malgré tout, n'abandonna jamais son crayon; il cultiva avec ardeur ses facultés d'observation, croquant à force, inondant de sa production limpide la *Semaine,* où il signait Craïf, le *Journal amusant,* qui venait de se fonder, et le *Polichinelle;* notons que l'artiste avait demandé le service de nuit pour pouvoir travailler à ses dessins dans la journée; on nous dit même « qu'attaché aux ambulants, il voyagea d'abord dans l'Est. L'administration n'ayant pas prévu le froid, il fut arrêté sur la ligne de Nancy à Forbach, au milieu des neiges, sans feu et sans couverture, obligé de faire ses écritures au crayon, l'encre étant gelée. »

Voilà, n'est-il pas vrai, qui est peu d'un bureaucrate!

Quelle curieuse pépinière de talents, au reste, que l'administration des postes sous l'Empire! Nous relevons là les noms de Bastien-Lepage; de Cœdès, le délicat compositeur de musique; de Vaucorbeil, qui fut directeur de l'Opéra; de Pierre Zaccone, le fécond romancier populaire; d'Edmond Stoulling, qui avait remplacé Théodore de Banville au *National,* et combien d'autres encore au lumineux sillage!...

Lors du coup d'État, Baric faillit être révoqué à cause de ses opinions républicaines très connues, et il n'était pas du tout disposé à transiger avec le gouvernement de l'Empire. M. H. de Camboulives nous conte à ce sujet la curieuse anecdote suivante : « Baric allait être nommé commis principal et, par suite, obligé de prêter serment à l'empereur. Au serment général prêté en masse, il s'était abstenu sans être remarqué; mais, cette fois, il devait prêter ce serment isolément, il n'y avait pas moyen de l'éluder. Il préféra donner sa démission et se livrer tout entier à son goût artistique. » Baric réintégra les postes le 1er avril 1859, sur les sollicitations de sa famille, et, en effet, il ne prêta pas serment.

De cette époque datent les *Proverbes travestis, Balivernes militaires, Mon-*

sieur Plumichon, etc., qui n'égalent point, à notre avis, la série antérieure des *Paysans* commencée au *Journal amusant* en 1854.

Baric, de même que Gill et Cham, a écrit des pièces de théâtre : le *Serpent de la rue Lacépède,* entre autres, dont le titre burlesque fait penser au *Serpent à plumes,* de Cham; le *Loup-Garou,* une opérette, musique de Nibelle; une pantomime, le *Grand-Poucet :* ces deux petites œuvres représentées aux *Folies-Nouvelles;* la *Part à Dieu,* et un drame, *la Tête noire.*

Il a dessiné de même une quantité considérable de costumes pour l'ancien Hippodrome : costumes du *Sire de Framboisie,* et ceux des *Chansons populaires de la France.*

Baric a illustré aussi quelques livres, notamment la *Pêche à la ligne* et la *Légende de l'orphéoniste;* on lui doit encore un grand nombre de dessins pour des manuscrits de nouvelles de Guy de Maupassant et pour quelques ouvrages de Victor Bouton; mais l'artiste nous apparaît plus à l'aise dans les nombreuses pages qu'il crayonna pour le *Charivari,* le *Petit Journal pour rire,* la *Chronique parisienne,* le *Magasin d'éducation et de récréation,* le *Fouet,* l'*Illustration,* la *Chronique amusante,* etc.

Notons que l'artiste qui nous occupe eut le premier l'heureuse idée de créer un journal pour les enfants; il fonda, en 1866, avec le concours de quelques amis, le *Chérubin,* journal pour enfants de cinq à douze ans : il illustra dans cette feuille les articles signés Ernest d'Hervilly, de Cherville, Laurent de Rillé, de Callias, dont les noms, par la suite, sont devenus célèbres.

La guerre de 1870 survint et amena la dispersion des directeurs de cette ingénieuse feuille; sa chute fut comme le signal d'une multitude de journaux similaires, qui récoltent aujourd'hui le bénéfice de l'idée de notre caricaturiste.

L'œuvre dessiné de Baric est considérable; on regrette un peu la monotonie qui se dégage de toutes ces pages reproduites par le même procédé uniforme, bien qu'il semble que le calme des scènes rustiques gagne une saveur à cette répétition molle et simple, dans la succession égale de ces planches dont la forme d'esprit du dessin et du texte, tous deux sincères sans prétention, est invariable aussi.



— Un poisson comme ça, faut l'mettre au *bleu*?
— En varité ?... ça tomb' ben, nout' femme fait la lessive anuit. —

Dessin de Baric ; extrait du *Journal amusant*.

On doit encore à l'artiste une importante série d'aquarelles, qu'il n'a pas signées et que M. A. Cordier chromolithographia; ces pages, agréables de couleur et délicates d'inspiration, ont donné l'idée des costumes d'insectes et de fleurs pour ballets.

Comme peintre, bien qu'il ait très peu produit, Baric nous a montré à une récente exposition, organisée par la *Plume,* des toiles non sans charme, sortes de dessins enluminés naïvement, sans trace de réel métier, dans lesquelles se retrouvent les qualités naturelles de l'artiste, faites de ce rien indéfinissable qui tient à la fois à la défectuosité de l'aspect, à l'expression sincère de ces pages parfumées de l'odeur pénétrante des champs.

Baric vit retiré maintenant à Monnaie, en Touraine. « Il est devenu un véritable paysan, bêchant, semant, plantant, taillant et, entre temps, quittant la serpe ou le sécateur pour le crayon ou la plume. »

« Baric vit en paysan, les pieds dans des sabots l'hiver, en vareuse rouge, l'été en blouse blanche; il travaille à ses dessins en dehors de sa maison, sur un simple escabeau de menuisier, dans une sorte de cage vitrée où volettent des tourterelles qui viennent à sa voix. Ce n'est pas à lui qu'on pourrait redire les paroles de Virgile : *O fortunatos nimium,...* car lui, qui pouvait avoir la popularité du boulevard, a su préférer à cela la tranquillité des champs. » (*Les Hommes d'aujourd'hui.*)

Baric (Jules-Jean-Antoine) est né à Sainte-Catherine-de-Fierbois (Indre-et-Loire) en 1830.

DRANER. — HENRIOT

Draner et Henriot sont les dignes successeurs de Cham et de Bertall, par la fertilité de leur esprit et la facilité de leur expression dessinée.

Calligraphes proprets, dessinateurs sans prétention, ces journalistes du

crayon bâclent leurs croquis accessoires avec une incroyable verve, en vue du seul mot pour rire.

Délicats diseurs de « riens » qu'ils arrachent à l'actualité, par miettes, et qu'ils dispersent à tous les vents de l'esprit, philosophes malicieux, doucement résignés, ils critiquent simplement les menus faits de la vie, par petits carrés de dessins, illustrant la semaine, le mois, l'année, avec une fantaisie sans cesse renouvelée.

La gymnastique cérébrale à laquelle se livrent ces dessinateurs spéciaux, parmi lesquels nous relevons encore les noms d'Hadol, de Moloch, de Marais, etc., est en tous points curieuse pour les qualités d'intuition particulière qu'elle réclame. Le tact, le flair, la rapidité de la conception, l'interprétation railleuse des moindres choses et l'heureuse application pour trouver la note sensible envers des grandeurs du moment, concourent à l'excellence de ce flot mousseux d'esprit à jet continu, de ce ressassement des faits de la vie, qui se présenteraient toujours les mêmes, s'ils n'étaient différemment envisagés.

A côté de Daumier, de Grandville, de Decamps, dont l'amertume hautaine, jointe à la profondeur de la pensée, s'appliqua à fustiger une époque, nous voyons l'observation cursive sans profondeur, la gaieté spirituelle au jour le jour, point caustique, commentant les faits sans aigreur, mais toujours au bon endroit : c'est Draner, c'est Henriot.

Jules Draner, dont le vrai nom est Jules Renard, n'a jamais appris le dessin; la chose est du reste sans importance dans la ramification spéciale de l'art qui nous occupe. Notons encore que l'artiste ne s'adonna qu'à ses heures de loisir au genre qui l'a consacré. Rappelons-nous Baric, et nous verrons Draner prendre aussi sa retraite dans une administration.

A ses débuts, l'artiste dessina des charges de militaires étrangers, d'après des notes et des croquis rapportés de divers voyages en Allemagne, en Suède, aux États-Unis, etc., qu'il effectua au compte de la Société des zincs de la Vieille-Montagne, dont il était employé, et dont il devint secrétaire par la suite.

« Ma double situation de secrétaire à cette société et d'artiste, nous dit Draner, m'a exposé parfois à certains mécomptes : c'est ainsi que lorsqu'on me

donna la procuration administrative, je devais naturellement signer de mon nom J. Renard; mais la force d'habitude était telle qu'il m'arriva souvent, quand j'avais un nombreux courrier ou des centaines d'effets ou de bordereaux à signer,



Portrait de Draner, par Émile Bayard.

d'y apposer mon pseudonyme de Draner, erreur que je rectifiais au plus vite, naturellement. »

A propos de ces pages militaires qui marquèrent les premiers succès de l'artiste, Draner nous conte l'histoire amusante d'un vieux monsieur, ex-garde du corps de Charles X, qui, froissé d'une charge représentant un type de son corps, entra furieux chez l'éditeur dans la boutique duquel ces aquarelles étaient exposées, acheta l'objet de son indignation, qu'il déchira en petits morceaux

devant le public attiré à l'étalage. « Comme c'était un client trouvé, je me mis à dessiner les autres uniformes de la Restauration, qui, pourtant, n'eurent pas tous le même sort.

« Le succès de ces dessins, lithographiés par la suite, fut des plus vifs, et très souvent un employé de mon éditeur arrivait en courant à l'administration de la Vieille-Montagne avec une note portant : « Pour demain onze heures, un « officier de chasseurs de la garde, et pour cinq heures, un général américain ! ! »

« Et je livrais immédiatement...

« Le même fait de commandes instantanées se présenta, du reste, aussi sous l'Empire, lorsque la censure interdisait, au moment de la mise sous presse, un dessin de Gill. Polo, directeur de l'*Éclipse,* sachant qu'il pouvait compter sur moi, me demandait un « bouche-trou » à livrer tout de suite, et je m'exécutais aussitôt pour sauver la mise en vente...

« Produisant beaucoup, le stock de mes dessins invendus était parfois assez élevé, et comme je m'en affligeais, mon éditeur me rassurait en me disant : « Laissez donc, il viendra un de ces matins un fou qui achètera le tout. » Et il ne se trompait pas : le *fou*, généralement Américain ou Russe, passait et enlevait le tout...

« L'étalage de la maison où étaient exposés ces dessins attirait un nombreux public, et, dissimulé derrière les estampes en vitrine, il m'arriva maintes fois de prendre de nombreux croquis des bonnes têtes rieuses que mes charges intéressaient; car aujourd'hui encore, termine l'artiste, les sujets militaires ont le privilège d'attirer et de retenir de préférence l'attention des flâneurs. »

A côté des costumes de fantaisie au théâtre que dessinèrent notamment Gavarni, Grévin, Willette, dont la gracieuse invention et l'heureuse harmonie de couleurs et de lignes sont l'attrait principal, il y a le costume comique, d'intelligence particulière, car il nécessite un tact spécial, un sentiment fin du grotesque qui, en aucun cas, ne devra s'éloigner par trop d'un charme général. La moindre exagération tendrait au commun et tuerait l'effet d'ensemble; il faut donc procéder sagement dans son idée bouffonne, dissimuler adroitement son ironie sous d'aimables couleurs.

Draner a fort bien réussi dans ce genre, et certaines de ses compositions sont restées légendaires : l'amiral suisse de la *Vie parisienne,* les lanciers du *Petit Faust,* les carabiniers des *Brigands,* le général Boum de la *Grande Duchesse,* sont des créations inoubliables de l'artiste.

Draner nous conte un joli mot entendu un soir au théâtre des Folies-Dramatiques, tandis que s'agitait entre le dessinateur et le directeur la question si



« Je vois que Mossieu est infligé de cors; si Mossieu désire que je les lui extirpe sans douleur...
— Le baromètre de ma femme, jamais! »

Dessin de DRANER.

intéressante du costume de Mlle Schneider, qui allait créer le premier rôle de la *Belle Poule.*

L'interprète de choix était présente aux débats; « elle voulait une robe couleur rouge, mais d'un rouge vif... intense, un rouge de vin de Bordeaux, enfin... »

« De quelle année? » riposta aussitôt le directeur, qui s'effrayait déjà des prétentions, coûteuses peut-être, de sa nouvelle pensionnaire.

A propos de la *Vie parisienne,* cette pièce qui, aujourd'hui encore, jouit d'une vogue considérable, Draner se rappelle combien son succès avait été inattendu. « Gil Pérès, en m'apportant un fauteuil pour la première, me dit :

« Il est mal placé, mais vous n'y resterez pas longtemps, car il est peu probable « que la pièce finisse ! » Et vous savez l'étonnante carrière que fournit cette pièce, même à l'heure présente, car c'est le *Courrier de Lyon* des Variétés (*sic*). »

Un autre souvenir amusant, à propos de costumes de théâtre : un jour Cogniard dit à Siraudin en regardant un de mes croquis : « Mais ce Draner devient fou ! Qu'est-ce que cet « habillement ridicule ? » Notez, nous dit l'artiste avec un sourire, que ce costume n'était autre, en couleurs vives, que celui de sénateur du premier Empire !

Les théâtres du Châtelet, de la Gaîté, de la Porte-Saint-Martin, ont également mis à contribution le talent de Draner dans ce dernier genre, et son crayon fit merveille dans les deux grands ballets que joua l'Éden-Théâtre lors de son ouverture, *Excelsior* et *Siéba*.

Draner avait remplacé Cham au *Charivari*, où il fait encore les revues de quinzaine, alternativement avec Henriot, sous le pseudonyme de Paf. De même il succéda à Grévin et à Gautier au *Journal amusant* et au *Petit Journal pour rire;* que d'esprit (un peu « bourgeois » il est vrai, mais cette source d'à-propos fut inépuisable) il a dépensé dans l'*Éclipse,* le *Monde comique,* le *Paris comique,* l'*Univers illustré,* l'*Illustration,* le *Monde illustré,* le *Saint-Nicolas,* etc. !

En matière de critique politique, chez ces sortes de chroniqueurs du crayon qui nous occupent, il y aurait bien des fluctuations d'opinion à signaler, bien des passages à l'ennemi à constater; nous savons grand nombre d'artistes de ce genre qui ne résistèrent pas, pour leurs intérêts, à renier leurs convictions d'hier, sous le fallacieux prétexte sans doute de leur seule préoccupation de flatter les régimes, au jour le jour...

Draner n'est pas de ceux-là, mais il nous conte en riant qu'il faillit un jour être accusé de ce méfait par un ami fort surpris que des dessins de l'artiste en question, parus peu de temps avant dans son propre journal, eussent également été reproduits dans une autre feuille d'opinion contraire, avec des légendes contradictoires. Renseignements pris, on reconnut que, par seule raison d'économie, un directeur peu scrupuleux avait ainsi accommodé lesdits dessins au besoin de sa cause, et cela à l'insu de l'artiste.

Naturellement, l'esprit enjoué de Draner a été vivement recherché par les auteurs comiques de son temps : les *Contes* d'Armand Sylvestre, la *Nouvelle Vie militaire* d'Adrien Huart, les exploits burlesques du légendaire *Colonel Ramollot* de Charles Leroy, les volumes de Pierre Véron et de tant d'autres, ont eu la bonne fortune d'être agrémentés par la plume alerte de l'artiste.

Dans le genre sérieux, nous avons pris plaisir à regarder les illustrations que Draner a dessinées dans les marges d'éditions de luxe parues chez Conquet, Rondeau et Belin.



« Eh bien, moi, Monsieur, je n'ai jamais rien perdu aux courses, et je [illegible]
— Comment, diable, faites-vous ?
— Je ne joue pas. »

Dessin de DRANER.

On lui doit encore des quantités d'almanachs, entre autres celui des *Parisiennes,* où il a succédé à Grévin qui l'avait créé, et sa collaboration est toujours très prisée dans l'*Annuaire militaire* de Roger de Beauvoir.

Citons encore des séries de planches en couleurs, intitulées : *Types dramatiques et carnavalesques*, des *Types de l'Exposition universelle*, qui firent la joie du Paris de 1867 par la critique fine des excentricités exotiques dont nous sommes aujourd'hui si blasés.

En 1878, l'artiste réédita, non sans succès, un autre petit album de ce genre.

Pendant le siège, Draner, dont la verve si naturelle s'était seulement un peu métamorphosée, fit sourire les plus moroses, mais du coin de la lèvre seulement; son *Paris assiégé,* les *Soldats de la République* et *Souvenirs du siège de Paris,* abondent en pages d'une gaieté particulière, dont l'ironie fut salutaire et réconfortante... « Il faut se hâter de rire de tout, pour ne pas avoir à en pleurer, » a dit Beaumarchais.

Il faut savoir gré à ces artistes légers, parmi lesquels se range Draner, du plaisir à toute heure qu'ils nous servent; leur mérite n'est guère analysable qu'à l'agrément momentané qu'ils donnent; leur véritable grandeur est là.

Jules Draner, chevalier de la Légion d'honneur, est né à Liège en 1833.

Un homme qui m'étonne, nous dit Draner, c'est Henriot! Quelle fertilité d'esprit, chez cet artiste, quelle faconde éblouissante, quelle production monumentale!

Henriot dessine partout, en effet; sa verve jaillit en étincelles dans de om-breuses publications à la fois; il multiplie son cerveau, ses mains, se donne à droite, à gauche, avec une richesse d'idées exemplaire.

La « légende » seule tente Henriot, mais les petits croquis qu'elle souligne sont sacrifiés si spirituellement, que l'ensemble est toujours agréable dans cette suite prodigieusement féconde de tableautins rehaussés d'un alerte trait de plume.

Quelle clownerie étourdissante, quelle gaieté, et surtout quelle variété de gaieté! Combien d'artistes de ce genre se cantonnèrent dans leur esprit de nature et quelle monotonie de l'œuvre souvent s'en dégagea! Ici c'est une fusée du rire, dont les gerbes retomberont en pluie jaune, bleue, verte, rouge, en couleurs imprévues; et, cependant, l'actualité guide aux mêmes endroits les générations qui la suivent; mais Henriot connaît des chemins secrets. Nous n'apprendrons rien aux nombreux amateurs de ses légendes, en disant que Henriot est un « fort en thème » et qu'il jongle plus facilement avec sa plume qu'avec son crayon; sa malice est aiguisée par les fortes études, et son croquis, hissé hâtivement au-dessus du « bon mot », ne demande qu'à passer inaperçu...

Certainement Henriot eût créé le genre qui a rendu Cham célèbre, si toutefois il avait eu la chance de naître avant lui ; malheureusement, il reste la routine et la mémoire entêtée des générations reculées, qui veulent à toute force



Portrait de Henriot, par Emile Bayard.

garder des préférences pour le créateur d'un rôle. Ici encore, cet antique errement est injuste : si nous disions tout simplement, pour ne contrarier personne, que Henriot est le Cham de notre époque !...

Henriot (Henry Maigrot) naquit à Toulouse en 1857.

« Je suis Toulousain... *comme tout le monde,* nous écrit-il, et j'adore mon pays. Voilà pourquoi je n'ai pas suivi les Cadets de Gascogne, qui ont vrai-

ment trop fait de bruit. Je passe l'été à Bellevue, où je cherche à perdre un peu de l' « assent » que m'ont laissé mes aïeux... »

Sa famille le destinait au barreau ou au notariat... Horrible besogne, nous dit l'artiste; puis il fait son droit, prépare ses examens de doctorat « en illustrant le *Digeste* », et arrive à Paris en 1880, pour passer sa thèse de docteur.

Son professeur, M. Constans, qui était alors ministre, le prend dans son cabinet comme attaché; pendant ce temps, incorrigible, Henriot illustre avec acharnement les circulaires au préfet, lorsque enfin Ludovic Halévy lui donne à faire les dessins des *Petites Cardinal.*

Les débuts les plus significatifs de Henriot datent de ses premières planches au *Charivari,* où l'artiste était entré sur les instances de Pierre Véron; tout le monde sait combien sont attractives les pages signées *Pif,* par Henry Maigrot, qui aime les pseudonymes.

Ainsi donc, Henriot a à peine dépassé la quarantaine, et déjà, en moins de vingt années, son « bagage » est énorme; il a collaboré et collabore tous les jours comme échotier, écrivain de nouvelles ou dessinateur, à presque tous les journaux politiques ou littéraires. Quel travailleur! Songez que, depuis quinze années, l'artiste n'a pas bougé de sa table de travail! Il va d'un sujet à un autre, adroitement; sa production en matière politique, très modérée, s'efforce à n'être jamais méchante; il tâche de trouver chaque semaine un mot aussi juste que possible sur les événements qui passent, et tout ce mélange habile de croquis divers découle sans efforts d'une imagination experte, facile, étonnamment souple.

C'est surtout un « actualiste » très simple, fuyant la réclame, vivant chez lui fort tranquillement, entouré de livres et de gravures qu'il adore.

Cet homme qui voit tout, qui lève tous les voiles, dont la course vers les choses du jour, du moment, est époumonnante, rentre bourgeoisement dans les joies paisibles du foyer, son labeur quotidien accompli, une fois que son cerveau s'est vidé en une série de légendes illustrées de la chose d'attrait momentané, lue dans le journal; il se repose alors au sein des livres chers, des gravures précieuses, au milieu de tout ce qui reste enfin...

[illegible]



« Bravo !... je suis nommé membre correspondant du Congrès antiesclavagiste,... je vais pouvoir défendre ces malheureux noirs que l'on accable de [illegible] cruel et sanguinaires... »



... [illegible] chaude, et vous m'apportez du bouillon! Passez au [illegible] »



« Voyons, dépêchez-vous... je vais parler en faveur de ces pauvres nègres,... les malheureux qui couchent à la belle étoile, qui meurent de faim pendant que ces ignobles corsaires...



Monsieur [illegible] femme est mourante,... je me suis cassé le bras,... je voudrais un délai pour mon terme. — Vous êtes fou ! si je ne suis pas payé le 15 [illegible]

Dessin de [illegible]

Très musicien, avec cela, — ami intime de Reyer, nous dit-il, — Henriot, en parfait Méridional, et de Toulouse encore, ne connaît aucun art pour lequel il ne se sente de réelles aptitudes.

Le *Figaro,* le *Voltaire,* l'*Illustration,* le *Charivari,* le *Journal amusant,* l'*Événement,* le *Petit Français,* la *Nature,* etc., sont autant de terrains d'exercices variés, dans lesquels apparaît à Paris la verve ingénieuse de Henriot. En province, la *Petite Gironde,* le *Petit Marseillais,* le *Télégramme de Toulouse,* le *Progrès de Lyon,* réclament aussi, avec enthousiasme, les dessins hebdomadaires, voire même quotidiens, de l'artiste.

En dehors des journaux, Henriot a illustré, chez Conquet, de nombreux ouvrages avec aquarelles originales pour les bibliophiles, vignettes légères, coloriées avec goût, parfumées de leur seule intuition spirituelle; nous en disons de même des originaux que nous vîmes destinés à illustrer certaines pièces de H. Meilhac.

Henri Meilhac et Henriot, comme il y a corrélation!

C'est par quantités de volumes que se chiffre l'œuvre de l'artiste chez Flammarion, Ollendorff, Dentu, etc.; toujours et encore, ce « bûcheur » passionné produit, déversant à pleins flots sa bonne humeur et son aimable critique.

Ce n'est pas tout; Henriot a écrit encore bon nombre de livres qu'il illustra à souhait lui-même. Citons, entre autres, *Napoléon aux Enfers,* l'*Année parisienne,* etc.

Il y a quelques mois, la presse applaudit à la distinction de chevalier de la Légion d'honneur dont Henriot venait d'être l'objet; elle rendit ainsi hommage au mérite de son confrère, qui sut, avec virtuosité, ajouter à sa plume... un joli brin de crayon.

Notons que l'artiste est également homme d'épée; il est officier dans l'armée territoriale.

Voici maintenant que, pour ajouter à cette étonnante prodigalité de travail, Henriot vient de s'asseoir dans le fauteuil directorial laissé libre par Pierre Véron, au *Charivari.*

Cet heureux avènement couronne à souhait une agréable carrière.

STOP

C'est un crayon bien délicat encore que celui de Stop, bien abondant aussi. Qui ne connaît les dessins de cet artiste aimable, resté fidèle à l'agréable vignette d'antan, au caractère effacé, féminin plutôt, dissimulé sous une fine facture? Et cet esprit boulevardier, railleur au bon endroit, tracassier, soumis aussi, avec une bonasserie d'un sérieux si comique?

Ici encore, la qualité littéraire domine, mais moins, car il y a des tendances de dessin, des études classiques au début, toute une initiation de métier, dont le souvenir demeure encore un peu.

Stop, dans ses pages de croquis, ose davantage; il aborde les grandes compositions, il se lance plus audacieusement, il est devenu habile dans son crayonnage soigneux, et l'aspect de son œuvrette est joli.

Mais, encore une fois, au point de vue de l'art, c'est le lettré faiseur de légendes, l'écrivain prolixe, le petit philosophe, qui récolte tous les lauriers de la collaboration, car ce dessin n'est pas original, après tout, et cet esprit est d'attrait nouveau.

De même que Henriot, Stop fut docteur en droit. Quelle bifurcation cocasse que celle de ces deux joyeux dessinateurs, nourris des principes austères, allant de la loi au code, comblés universitairement, jetant tout à coup leurs toques par-dessus les moulins, pour gagner les champs et la liberté!

Louis-Pierre-Gabriel-Bernard-Morel Retz, connu sous le pseudonyme de Stop, né à Dijon le 3 juin 1825, était le fils d'un président de tribunal; sa famille appartenait à la magistrature, — cadre peu favorable, on l'avouera, au libre essor d'un caricaturiste, bien que, cependant, nous ayons d'autres exemples de ces *éclosions* inattendues. Job, qui a dessiné des pages très amusantes, n'est-il pas le fils d'un président de chambre correctionnelle? Rappe-

lons-nous aussi que Gavarni, que Cham, entre autres, furent des mathématiciens distingués. — On sait cependant que les artistes, en général, sont rebelles à cette aptitude spéciale.

Stop était parti pour Paris, en 1850, pour travailler chez un avocat à la cour de cassation, lorsqu'il fit soudain la connaissance de Cham, qui l'entraîna vers l'art.

L'entrée de l'artiste à l'*Illustration,* très applaudie, décida le jeune homme à abandonner l'étude du droit. Il entra alors à l'atelier Gleyre (anciennement Delaroche), où il resta plusieurs années.

Stop exposa plusieurs fois à cette époque; citons ses tableaux principaux : *les Deux Amis, l'Aveugle de Jéricho, l'Amour marchand d'oiseaux, le Portrait de Coquelin* (aquarelle).

Nous n'insisterons pas sur ces toiles, qui n'ajoutent rien à la renommée de l'artiste, mais nous parlerons de son œuvre dessiné, considérable, dont l'ensemble est d'une correction intéressante et d'un amusement délicat.

Ce sont d'abord des dessins sérieux, classiques, que nous trouvons au *Musée des familles,* à l'*Univers illustré,* au *Tour du monde,* puis bientôt au *Charivari,* au *Paris-Caprice,* au *Journal amusant;* l'esprit comique du dessinateur l'emporte sur l'illustration sérieuse : nous voyons alors les meilleures pages de cet artiste, pleines de fantaisie agréablement présentée.

La mode était à ce moment aux romances sentimentales, ornées de titres enjolivés, d'images tendres lithographiées; c'était l'époque des délicieuses compositions inaugurées par Célestin Nanteuil. Stop en crayonna pour sa part, nous dit-il, plus d'un million...

On lui doit même les paroles d'un grand nombre de mélodies et de chansonnettes, traitées avec goût, un peu à la manière de Béranger.

Dans les *Tribunaux comiques* de Jules Moineaux, nous avons des spécimens parfaits du talent de l'artiste; la gaieté de toutes ces vignettes est très en rapport avec le texte, qu'elles éclairent encore de leur rire personnel. Voyez *Leurs Excellences* de Braga, un *Guide à Saint-Honoré-les-Bains :* toutes ces pages sont élégantes, légères, et d'un aspect très riant.

Après Gill, après Bertall et Cham, qui ont dessiné des *Salons pour rire* très curieux, après Félicien Rops, ce genre de parodie d'art a été excellemment continué de nos jours par Stop. Cette manière délicate de critique au



Les romantiques à la première d'*Hernani*. — Dessin de Stop.

crayon a toujours été applaudie dans les pages annuelles de Stop, au lendemain du Salon. Jamais les peintres ne se fâchèrent de cette appréciation un peu bourgeoise, un peu bornée même, donnée sur leur œuvre par cet artiste, s'efforçant à ne pas voir au delà de son impression immédiate, toujours ironique et désireuse de malice sans méchanceté.

Nous nous souvenons d'avoir vu Stop dans maints ateliers, la veille du vernissage, un album à la main, froid, correct, planté devant un tableau, envisageant d'un coup d'œil impassible l'œuvre, réfléchissant un peu, et aussitôt croquant sa vision du comique entrevu, qu'il ne communiquait même pas à l'artiste, un peu anxieux ou simplement curieux.

Stop, inspiré certainement par les ingénieuses compositions de Grandville, s'est amusé, lui aussi, à donner aux personnes des silhouettes empruntées aux animaux; les expressions imagées de notre langue, également, lui furent autant de prétextes à dessins spirituels; il chercha aussi à trouver dans les silhouettes des travailleurs des rapprochements avec leurs métiers propres; même tactique, somme toute, que celle de son excellent devancier.

Puis ce furent des ombres seules, des découpages mouvementés très lisibles, bien que très succincts, au reste parfaitement compris dans leur contour général et leur masse.

Stop, de même que la plupart de ses confrères, a dessiné un grand nombre de costumes de théâtre, entre autres presque tous ceux des pièces d'Offenbach : *Orphée aux Enfers*, *Geneviève de Brabant*, etc.

L'artiste a été naturellement amené à s'essayer, lui aussi, au théâtre. Le *Cadeau de noce*, les *Épreuves de Jacqueline*, dont il signa les livrets, ont été sympathiquement accueillis aux Bouffes, et son *Histoire de brigands*, avec musique de Lacôme, est très amusante.

Ajoutons pour terminer que Stop voyagea beaucoup et qu'il connaissait à peu près toute l'Europe. Le nord de l'Afrique, l'Asie, l'Égypte, la Nubie, la Laponie, etc., sont autant de pays qu'il traversa, documentant son esprit, fortifiant encore son érudition première, couvrant de croquis et d'aquarelles des albums entiers de tous ces sites merveilleux qui l'avaient frappé au plus haut point.

Cette note de voyageur que nous n'avons pas encore rencontrée au cours de notre étude était curieuse à enregistrer.

Stop est mort en septembre 1899 à Dijon, sa ville natale.

CHAPITRE VI

FORAIN. — WILLETTE

FORAIN

C'est une verve rageuse, méprisante, l'appréciation cynique et froide d'une société peu intéressante, amoindrie encore, vue en laid; toute une haine qui se déverse à flots contre la bassesse, l'ignominie et l'hypocrisie du cœur humain.

Forain « déniche » les sentiments feints, certains sourires, certaines larmes qu'il explique à sa façon « rosse », sans y croire. Cruel, mais juste souvent, il fait claquer la lanière de son fouet trempée dans du vinaigre, blessant tour à tour au front et à l'échine.

Il mord, tenace, en plein milieu mondain, dont il dénonce la cupidité et l'artificielle afféterie, et son rire satanique, acerbe, vibrant, fait brusquement tressaillir dans l'ombre de leur âme les inutiles, les parvenus, les méchants et les niais.

Un moralisateur, que non pas, car Forain ne conclut pas; il voit à sa façon peu tendre et entend à demi-mot la générosité et la bonté de l'espèce humaine simplement pour se réjouir de la « raclée » qu'il prépare.

Son émotion mesurée, plus sincère que sensible, aussi froide que profonde dans l'observation juste, va droit aux « gueux », par contraste un peu avec ces « riches », ces « épanouis » qu'il nous montre en grinçant des dents.

C'est de l'étude en plein cœur, peu divertissante en elle-même, au sourire amer, d'une éloquence brutale sans flatterie, tout un genre bien moderne fait de lassitude et de déception.

On est pris soudainement dans la rue à cette image étrange qui vous arrache le regard et vous remue l'être avec sa franchise hurlée, désagréable à entendre parfois, jusqu'au malaise.

Courageusement elle crie ce que beaucoup murmurent à voix basse, cette image; elle prépare ainsi l'opinion, prompte à glorifier et à anéantir.

Et cet esprit, et cette forme concise, toute cette littérature acerbe, pesée mot par mot, qui éclate comme une fusée sous le dessin bien en situation! C'est un art que celui-là, — il y avait longtemps que nous n'avions prononcé ce mot, — c'est un art accompli dans sa note parfaite et son indépendance. Art par le dessin presque académique, très sûr, synthétisé en maître et pour la pensée écrite, résumée jusqu'à l'intensité juste d'expression. L'œuvre de Forain est éloquent en deux traits et en deux mots. Dessin et légende concourent à l'excellent ensemble, indispensables l'un à l'autre, car le geste exprimé par les personnages est froid, très tranquille, et ne dit rien à l'œil sans la légende, subtile, philosophique, mais non scénique. A vraiment dire, le dessin de Forain manque de charme, tant il est rude à voir; les types sont laids, reconnaissables, mais défigurés, grimaçants; l'artiste exprime des attitudes, non des physionomies; l'exécution de tout cela est sans saveur, lourd et triste, mais il ressort de l'impression ressentie une puissance, une volonté empoignantes, supérieures à l'agréable et à la joliesse : de la Beauté presque.

Forain, de même que Gavarni, contrairement à Daumier, entre autres, adapte après coup une légende à ses dessins; de là un manque d'expression propre chez ses personnages, qui ne disent qu'à peu près ce qu'ils disent.

La vérité des sentiments ressentis par les types de Daumier était poignante, elle éclatait sur leur visage; l'art de toute cette recherche de nature était plus persuasif, sans doute, et plus réellement caricatural par lui-même, car il faisait rire aussi sans la légende.

Nous savons d'ailleurs, par maints témoignages, ceux de M. Pierre Véron

entre autres, que Daumier fut, le plus souvent, aidé pour ses légendes ; parfois même, nous dit-on, le grand artiste ne comprit pas tout l'esprit d'icelles, qui vinrent alors souligner d'excellents croquis, tant bien que mal en rapport. Au *Charivari*, du reste, sous la direction Philipon, on alla même jusqu'à payer (cinq francs) la légende. Huart, Henri Rochefort, Albert Wolff et *tutti quanti*



Portrait de Forain, à l'époque 1878, par Émile Bayard.

furent, dans ces conditions, maintes fois, les collaborateurs précieux des dessinateurs de ce journal.

Pour ces raisons, les dessins de Daumier, qui se contentent de leur seule éloquence, nous paraissent réaliser le type idéal de l'art de la caricature : peut-on, en effet, appeler caricaturistes les dessinateurs de journaux dits amusants, dont la légende souvent heureuse est le seul atout ?

Que nous sommes, en regardant l'œuvre de Forain, loin de Grévin, ima-

gier aimable, dessinateur et observateur « de chic », de Grévin délicieusement parisien, gai sans malice, au sourire frais et rose! Ici, plus de forme élégante, plus de séduction mondaine : de la ligne sévère, oui, de la force sans grâce, des chocs, des heurts, un dessin mâle d'après nature, sans mièvrerie et plein de caractère.

Alphonse Daudet, dans la préface d'un album, écrit : « Je citais Gavarni tout à l'heure. Son nom, quand on parle de Forain, vient naturellement sous ma plume. Ce n'est pas, certes, qu'il y ait chez notre ami l'ombre d'imitation; les artistes de sa valeur, en pleine maturité de talent comme lui, n'imitent pas.

« Mais la parenté est incontestable. Pour l'aigu de l'observation, la concision du dessin et de la légende, cet art de condenser, de résumer dans un geste et dans une phrase, à la française, vingt pages de critique et de philosophie, Forain vient droit de Gavarni.

« Les dissemblances de leurs deux génies tiennent surtout à la différence des époques dont ils se sont faits les historiographes. »

Nous ne voudrions pas cependant nous incliner outre mesure devant cette opinion magistrale, car il nous apparaît que la grâce et le charme de Gavarni échappent à notre investigation dans l'œuvre de Forain.

Il est vrai que le maître, quelques lignes plus loin, dit : « Mettez en présence Gavarni, Gavarni le plus âpre, le plus amer celui des dernières années, assombri et malade, même sous les haillons de son Thomas Vireloque, vous trouvez quelque chose de bon enfant ou alors de tellement voulu, livresque, théâtral, que le frisson de terreur cherché n'est jamais atteint. »

Plus loin encore Alphonse Daudet constate que Daumier lui-même n'atteint pas à l'intensité de terreur et d'horreur équivalente à celle que dégage Forain.

D'où nous concluons sans pédanterie à une véritable dissemblance entre ces étonnantes manières, d'autant mieux que, pour en revenir à Gavarni, la joliesse de son œuvre, la grâce mignonne de ses visages de femmes, l'ondulation exquise de leur corps, demeure totalement inconnue à la brutalité superbe de Forain.

La relation évidente entre les deux maîtres consisterait donc seule en la pareille besogne de ces philosophes du crayon à travers leur époque.

La femme de Forain, en effet, est laide le plus souvent, trop nature dans sa maigreur ou son embonpoint, squelette ou « dondon » disgracieuse, mais réelle; car elle existe telle : l'artiste, s'il ne choisit pas, n'invente pas non plus. Cantonné dans une manière de tête, il varie rarement ses types, qui sont pour lui un idéal d'expression. Le financier, le bourgeois, l'ouvrier, l'artiste, la



Portrait de Forain, actuellement.
Extrait de la *Revue hebdomadaire* (Plon et Cie, éditeurs).

femme légère, le mondain, le mari et l'épouse, l'actrice et la mère d'actrice, ont leur silhouette propre, leur stigmate particulier. En cela, le cas de Forain est le même que celui de tous les caricaturistes, qui résument volontiers en un seul les types caractéristiques, dans l'obligation qu'ils sont de se répéter sans cesse et pour garder l'originalité de leur création d'un type.

Songez à la physionomie de Joseph Prudhomme, à ce point profondément écrite qu'elle sert encore aux dessinateurs actuels pour exprimer le bourgeois ridicule!

La femme de Forain a un attrait pervers : c'est une nature vulgaire et

nonchalante. Petite et sans grande allure, l'air effronté, des yeux longs en meurtrière, une bouche à peine indiquée, elle est pensive, logique et immorale, soumise et résignée.

Nous regrettons de ne pouvoir citer ici quelques légendes féminines de Forain, leur éloquence, malheureusement, étant un peu « crue » pour nos lecteurs. L'œuvre du grand caricaturiste, hélas! particulièrement osé, si blessant parfois, s'adresse rarement à la jeunesse; elle est au reste d'une telle finesse d'observation et d'une si spéciale entente, que la connaissance de la vie s'impose pour comprendre tout ce que cet esprit aiguisé, si remueur d'idées, exprime.

La femme de Gavarni serait fort étonnée de voir celle de Forain, tant d'audace, si peu de tenue, et pas la moindre morale chez cette dernière, la lorette épeurée fuyant devant le langage éhonté de l'épouse dessinée par Forain, après déjà l'humiliation causée par la crânerie insolente de la cocotte de Grévin...

Changement de mœurs, après tout, mode autre, perversion différente peut-être, dont l'influence à travers les générations sera facile à apprécier par les œuvres littéraires qu'elles virent naître.

Que diriez-vous de tous ces mensonges, pauvre Mimi Pinson au cœur si tendre? Que penseriez-vous de ces calculs d'amour, de cette passion mathématique, de ces « rosseries » qui font la base de toute communion d'âmes actuelle! Exagérée certes, cette étude compliquée des êtres, cette observation des milieux, mais sûrement elle est la marque d'un temps, et nos pères seraient fort surpris de nos rides précoces et de nos fronts moroses.

Forain, nous l'avons déjà dit, voit les choses en noir, et sa gaieté est lugubre; il caresse avec le plat d'un sabre dont il garde le tranchant pour l'incisive attaque et l'abatage.

Son sourire est redoutable, et sa dent venimeuse : voilà une caricature de forme nouvelle mise au service du cœur humain, pour la vengeance des déshérités, des basses actions et des grotesques.

La caricature politique étant morte pour le moment faute d'événements et

de passion, la lutte commence alors en pleine paix; c'est la guerre aux mauvaises satisfactions, le trouble jeté dans la sérénité des fortunes mal acquises; de toutes parts la tempête gronde, dénonçant les faussetés de la vie et les honteuses cupidités.

« Mais, écrit fort judicieusement M. Raoul Deberdt, si Forain consacre de la sorte une notable partie de son effort à détruire la légende de la grisette sympathique, il est peut-être encore plus féroce à l'égard du financier, du politicien.

« La corruption du personnel administratif, le grand mensonge que fut la démocratie en ces vingt dernières années, la vénalité, la curée des places, l'écœurement tout autant que les boudoirs du demi-monde ou du quart de monde, et, sur ce point encore, ce violent caricaturiste a édifié une œuvre qui subsistera, vengeresse éternelle et accusatrice de la haute société bourgeoise du dix-neuvième siècle, tout comme les *Annales* de Tacite restent pour flétrir à jamais la mémoire des Césars de Rome. »

La caricature des mœurs prend de l'acuité et de la force dans l'utilité presque de ses coups de fouet stimulateurs d'une certaine société endormie quelque peu sur ses positions, fortifiée par l'oisiveté, croupissant dans ses préjugés ou son ignorance vaine.

Après les bourgeois fustigés de main de maître par Daumier et Henry Monnier, voici la bastonnade pour les financiers véreux; c'est Forain qui la donne.

Le bourgeois est délaissé, reconnu presque intéressant en ce moment; c'est le tour du mondain fastidieux et celui de la jeune fille moderne, l'un écœurant tant il est blasé et peu poétique, l'autre perverse, avec son seul charme piquant d'évaporée et l'attrait unique de son insolence naïve.

Puis c'est le père, si peu père, détaché largement des convenances maritales, et la mère, à peine épouse, toujours en révolte contre son mari, pleine de mauvais conseils, âpre au gain, sans cœur.

Tout un monde révoltant, grossier d'allure, choquant, presque moral pour l'horreur qu'il inspire.

Comme cela est vrai! Voilà l'impression favorable recueillie à cause de ces monstres qui rappellent aussitôt des créatures exécrées, grossies par la haine dans leurs moindres défauts, dans leurs tendances de vice.

Et pourtant cela est faux ou exagéré, haineux et rageusement envisagé. Non, la nature humaine n'est point aussi vile, tout le monde sait cela; mais n'importe, ce fiel habilement déversé est un allégement pour tous, il venge toujours quelqu'un.

Après Daumier, Forain; ce sont deux aigles : mêmes yeux perçants, même bec crochu, mêmes serres avides, pareille proie.

Daumier d'un dessin plus large, d'une pensée plus générale peut-être; mais Forain profondément ironique, blessant avec un trait pointu, sec, et la lame pénétrante de son esprit aigre et mortel.

Tous deux d'un génie différent à cause du tempérament divers; Daumier replet, à la mine réjouie; l'autre maigre et long, réfléchi, mélancolique, au milieu d'une société tout autre d'esprit et de cœur.

Point de franche gaieté à l'heure actuelle, de l'ironie dans la crainte du rire, des pince-sans-rire, non des joyeux : voilà la marque de nos jours, et forcément l'art en général trouve des qualités nouvelles.

Forain est un des plus grands artistes de la caricature; il a l'originalité du dessin et l'attrait nouveau de la légende; il s'élève bien au-dessus de tous, presque grâce à la vérité de son dessin et au renouvellement de l'attitude de ses personnages croqués d'après nature.

« Dans notre temps l'art ne cherche plus à dissimuler les traits défectueux de la réalité : il les note comme tous les autres. M. Raffaëlli écrit la brochure du *Beau caractéristique* et dessine de telle sorte qu'il côtoie de fort près la caricature. Forain cherche l'exact contour, le mouvement réel, et dessine de telle sorte qu'il s'approche beaucoup de la réalité caractérisée. La caricature devenue réaliste enlaidit moins. L'art devenu réaliste embellit moins. Celle-ci ne déforme plus tant, celui-là n'ose plus tant réformer. Les deux domaines tendent à se toucher et à se confondre ». (*Les Lectures pour tous.*)

La facture de Forain se modifie également au cours de la production :

après des croquis à la plume, voici venir l'adjonction du pinceau et puis celle



Si le pain manque, l'affiche est [illegible].
Dessin de Forain ; extrait du P[illegible].

du crayon, le crayon seul ensuite et l'emploi de papier au grain différent, modifiant ainsi l'aspect général.

L'esprit dans le choix des matériaux à employer est là curieux à constater, dans l'étonnante fertilité de ce cerveau craintif de la banalité et toujours désireux de nouveau.

On a reproduit aussi l'artiste par la gravure sur bois, mais il perd de sa saveur. Malgré et à cause de l'interprétation brillante, ce croquis spécial, sommaire, violent, s'accommode mal d'une copie quelconque, et cela n'est pas un de ses moindres mérites que cette difficulté qui perce sous cette apparente facilité de reproduction.

Un trait, mais quel trait! et les intentions de ce graphique, ses réticences, toute sa formule complexe si cérébrale!

De la couleur par un rien d'opposition, de la finesse par l'éloquence brève d'un seul point, d'un oubli voulu dans ce crayonnage; de l'esprit partout, dans l'effet et la présentation.

A côté de ces qualités, point d'émotion, c'est un genre anglais; pas de charme, toute une verve « en dedans », séduisante par son attrait neuf et toute son effronterie.

Comme Grévin est bourgeois à côté de Forain, et terne, et honnête, c'est à n'y pas croire! Quelle différence d'observation chez les deux artistes, l'un bonhomme épris de la grâce superficielle, plastique, l'autre dédaigneux de cette grâce, fouillant au cœur, se riant de la forme jusqu'à l'exagérer dans sa laideur ou sa vérité, profond et méchant.

Deux genres agréables, en définitive, à envisager tour à tour, après les senteurs troublantes et affadies des roses et du jasmin, le parfum poivré des œillets, l'âcre arome des plantes marines.

Les figures de Daumier et de Forain, avec leur aspect rude et puissant, se dégagent en ce siècle comme des colosses véritables; leur silhouette est grande et projette une ombre gigantesque, à la faveur de laquelle a prospéré toute une forme nouvelle de littérature, plus franche et plus digne, en même temps qu'elle a tracé une voie d'observation particulière, résumée rapidement par la magie d'un crayon expressif et simple.

Il y a des dessins de Forain qui valent des tableaux, et des légendes du

même touchent dans leur ensemble à la littérature philosophique la plus élevée. En cela Daumier et Forain fraternisent et partagent la même gloire.

Mais Forain est un génie diabolique, son œuvre garde un sourire satani-



Une boutique de [illegible]

Dessin de FORAIN; extrait de [illegible]

que, et l'on ne peut se défendre souvent d'une gêne devant les plus belles choses de la vie, les sentiments les plus sacrés, rendus aussi amèrement, férocement, par ce crayon impitoyable et peu généreux.

Dans l'*Amour à Paris,* l'étranger put se réjouir à son profit des pages déconcertantes qu'il contempla.

« C'étaient là les Français, peints par un compatriote encore, ces platitudes d'âme, tout cet écœurement!... »

Et quelle intuition curieuse de tous ces mots si habilement placés dans ces âmes basses, chez ces laquais, chez ces filles! Comme diaboliquement ces mots ont été entendus! car on n'ose pas supposer qu'ils aient été inventés par l'artiste.

En résumé, quelle superbe façon de voir, du haut de quelle grandeur! Quel génie dans le superbe, quelle éclatante manière de juger, vraie ou fausse, qu'importe, en faveur de l'ampleur du geste, même si celui-ci n'est pas magnanime! C'est une note grande, formelle, dont le graphique dépasse celui de Daumier, le modèle terrible, opposé à tous ses successeurs, mathématiquement, systématiquement presque : il a fallu que l'on force la main à l'opinion; c'est un mur que Forain a démoli.

Nous sommes allé rendre visite au maître, en son hôtel, voisin des Champs-Élysées.

Il nous reçoit aussitôt et nous conduit affablement à son atelier, auquel on accède par un escalier d'aspect monumental. Nous jetons un coup d'œil en passant sur le vestibule, sorte de petit salon sur lequel donne l'escalier, que nous gravissons. L'éclatante lumière de l'ensemble nous frappe tout d'abord : quelques meubles du premier Empire aux couleurs claires se détachent à peine sur la blancheur laquée des murs, qu'éclaire jusqu'à l'éblouissement une large baie, en trouée, au plafond.

Sur une console immaculée, un petit portrait d'enfant, d'originale conception, attire nos regards : c'est un pastel simplement silhouetté, une sorte d'image naïvement tracée dans le goût anglais :

« Mon fils dessiné par ma femme, » nous dit le maître.

Quelques rares tapis d'Orient jonchent encore cette salle, et c'est tout.

Nous voici arrivés à l'atelier; une vaste pièce encombrée des seuls matériaux de travail, pas de meubles inutiles, des murs couverts d'esquisses et de dessins, des sanguines, des lithographies, des toiles en cours d'exécution, les seules traces enfin d'un labeur écrasant. Sur une estrade en haut, qui plonge

sur l'atelier, une grande table où s'éparpillent encore des croquis en masse : c'est là que Forain dessine.



La Fourmi et la Cigale.
Dessin de Forain ; extrait du *Psst...!* [illegible]

« Vous voyez, nous dit l'artiste, je procède dans mes dessins par l'élimination jusqu'à la synthèse que je rêve ; je ne me sers pas de calques, je dessine du premier coup, carrément, jusqu'à ce que mon croquis me satisfasse ; j'obtiens ainsi un dessin fait d'emblée. »

Nous regardons, en même temps qu'il nous parle, les pages nombreuses que le maître fait défiler devant nos yeux : c'est le même sujet plusieurs fois répété jusqu'à la pureté de l'épreuve réussie d'un trait.

« Car le dessin pour moi est une écriture, il doit émaner directement de l'individu, avec ses réticences, sa forme personnelle; si l'on corrige son graphique, cela fait l'effet d'une écriture de sergent-major, aux lettres moulées, pour ainsi dire contrefaites. »

C'est dans les nombreux albums que nous feuilletons que le maître puise l'idée du mouvement de ses personnages et la conception de ses légendes, qui lui viennent en regardant ces croquis.

Bien curieuses, ces notations de nature, ces riens saisis au vol, ces silhouettes, ces taches, disséminés sur les pages blanches de ces albums comme autant de signes de ponctuation d'une tête, d'une allure ou d'un geste. Voici des mouvements rares, des contorsions bizarres, à côté de la stricte simplicité, merveilleusement déduits, par un observateur froid, très naturaliste, des positions courantes du corps.

« J'apprends des formes par cœur, nous dit l'artiste; cela m'est obligatoire dans ma production rapide et variée; la nature me sert uniquement de renseignement, car je trouve que lorsque l'on dessine directement d'après le modèle, on demeure plus préoccupé de ce que l'on copie que du dessin ou du tableau objectif.

« De même pour mes légendes : ce sont, la plupart du temps, mes croquis qui me les dictent; car je ne saurais être esclave d'une idée initiale, cela me gênerait pour l'exécution. »

Nous lisons au maître les premières pages que nous lui consacrons ici. Après lecture faite, il nous dit :

« Je n'ai jamais pensé à tant de choses dans mon œuvre; je ne crois pas, je ne sais pas, j'ai seulement suivi ma nature... »

Nous interrompons notre hôte pour lui faire observer que son intuition presque inconsciente, toute corrosive, vient corroborer parfaitement l'épithète de satanique que nous lui décernons; il rit.

« Mais non, voyez-vous, je n'ai pas de haine, il y a seulement des êtres qui me déplaisent, et ceux-là, je prends plaisir à les fustiger. C'est du reste par

LES PROTÉGÉS



Je crains bien qu'elle ne puisse supporter [illegible].
— Oui, je le sais, mais que voulez-vous que j'y fasse? la femme m'est très recommandée.
Dessin réduit de Forain ; extrait de l'[illegible] [illegible].

hasard que j'ai été amené au genre que vous voyez aujourd'hui. Je dessinai un jour dans le *Courrier français* une scène pittoresque quelconque : cela représentait, je me rappelle, un abonné de l'Opéra auprès duquel se tenait une dan-

seuse; l'idée me vint d'animer ce croquis par une légende; cela réussit, et dès lors je persévérai dans cette manière. De là datent ma personnalité et mes succès : j'avais trente-quatre ans! Très jeune, j'avais été mêlé à une jeunesse très remuante; je dénonçais avec plaisir tout ce qui répugnait à mon tempérament; j'étais libre et ne ménageais rien à ce moment; mais maintenant mon art s'est transformé, je suis marié, père de famille, je suis tenu par un lien social; un respect inconnu jusqu'alors me guide...

« Retenez ceci qu'en matière de critique je ne m'attaquai jamais à la personnalité des gens, je mordis dans la masse toujours : tant pis pour ceux qui se reconnurent. Par un scrupule, même, je me suis abstenu de mettre, dernièrement, dans une vente de mes dessins le portrait d'un écrivain célèbre que l'actualité m'avait amené à crayonner... Cela ne m'empêche pas de recevoir par avalanches des lettres d'outrages anonymes... En matière de politique, ma raillerie date d'une déception : je croyais en la République idéale; quant à mon patriotisme, il s'est révélé à moi d'une façon impromptue... Je ne savais pas que j'étais patriote, parce que je ne pouvais pas me douter que l'on pût toucher au Drapeau, à la Patrie. »

L'artiste fait ici allusion aux pages virulentes qu'il dessina, en collaboration avec Caran d'Ache, dans le *Psst...!*

Tandis que le maître nous montre des lithographies puissantes, qui sortent fraîchement de ses presses, des sanguines à peine indiquées, mais si savoureuses à l'œil, si modelées pourtant, nous tentons de lui arracher quelques notes biographiques...

« Je suis né à Reims le 23 octobre 1852. Mon père était peintre en bâtiments... J'ai fait mes études rapidement, à l'école des Frères, d'où l'on me retira vers ma quinzième année pour me mettre en apprentissage chez un graveur de cartes de visite, où je restai six mois. Ma famille, sur mes instances, consentit à un « supplément » d'instruction; mais je m'aperçus bientôt que le chemin du musée du Louvre était préférable à tout autre, et je fis avec joie l'école buissonnière.

« Quand on apprit que je voulais être artiste, ce fut la traditionnelle explo-

sion. Je débutai par faire du dessin industriel, me rattrapant un peu de mes déboires de la journée, le soir, perdu dans des livres à la bibliothèque Sainte-Geneviève.

« Puis vint la guerre, le siège... Je rentrai enfin à l'École des Beaux-Arts, dans l'atelier de Gérôme, « tripotant » aussi à la glaise chez Carpeaux... Vous savez le reste... En 1887 je débutai au *Courrier français,* après déjà quelques dessins fournis au Supplément du *Figaro*...

« J'ai exposé surtout aux *Impressionnistes*, je n'ai envoyé au Salon que deux toiles... »

La peinture de Forain garde les mêmes qualités d'originalité que son dessin. Sa couleur est très harmonieuse dans les « gris », indiquée en « frottis » ingénieux.

Ce sont des toiles plutôt cérébrales que réellement picturales; elles rendent des impressions « nature » très simples : c'est un âne vu tout bonnement de profil, presque au milieu du cadre, dont la silhouette naïve se profile sur la toile du fond formée par des montagnes indécises... Ici le coucher bourgeois d'une Parisienne, et des portraits, des notes de vérité, rien que du réel...

« Aimez-vous la musique?

— Je l'ai adorée, mais maintenant ne me parlez pas de *leurs* musiciens allemands : c'est trop compliqué, trop loin de notre cerveau clair, à nous autres Français. — C'est comme pour les styles actuels, ils m'ennuient avec leurs recherches touffues et prétentieuses, ces snobs à la recherche de nouveaux modèles de meubles. Ah! leur « modern style »!... Ils vont nous ramener à l'armoire à glace de classique et d'horrible mémoire! »

« Voyez-vous, c'est avec la *sensation d'art* que l'on a perverti le goût du bourgeois; on a voulu lui donner un frisson, une émotion factice devant des choses qu'il ne comprenait pas, et, le snobisme aidant, le bourgeois n'a pas voulu être le seul à ne pas admirer... L'exagération de la sensibilité à tort et à travers est venue, les écoles étrangères brochant sur le tout, ce fut la confusion des âmes, une maladie nouvelle, une pâmoison ridicule à cause du seul étonnement déguisé... On éprouva alors « une sensation d'art »!

Forain est très admirateur de Ingres. Voici de quoi étonner sans doute la plus grande masse des gens qui ne croient pas à l'éclectisme. Au reste, à bien examiner l'œuvre du grand caricaturiste, celui-ci nous apparaît classique au fond : les artistes seuls peuvent démêler dans les innombrables croquis du maître cette ressource puissante du métier dissimulé sous la verve de la présentation.

« Quel merveilleux dessinateur que Ingres! nous dit Forain; tenez, voyez ce dessin! — et l'artiste nous mène en face d'un admirable nu d'homme d'une belle puissance. — Je le léguerai à un musée... »

Tandis que Forain nous reconduit, nous lui faisons part de notre étonnement de prime abord, lorsque nous le vîmes ainsi complètement rasé, alors que des photographies dernières nous montrent le grand caricaturiste la figure encadrée d'une longue barbe noire.

« C'est au cours d'un récent voyage en Angleterre, nous répondit-il, que j'ai fait le sacrifice de ma barbe; j'ai imité mes compagnons de route, c'est un essai.... »

Forain nous a dit tout à l'heure que son génie s'était depuis quelques années transformé à travers la vie conjugale et la paternité. Dans le tohu-bohu des événements, songerait-il à modifier sa tête? Et l'idée nous vient, en descendant l'escalier du maître, du contraste si vivant de cette âme attristée, de cette amertume fielleuse, avec la blancheur éclatante de ces murs sur lesquels se profile à l'emporte-pièce ce masque maintenant glabre, troué par des yeux profonds, perçant comme des vrilles en plein cœur humain.

Et les paroles de Forain nous reviennent :

« Je n'ai jamais pensé à tant de choses dans mon œuvre, je ne crois pas, je ne sais pas. »

L'excellente poignée de main que nous recevons de l'artiste sur le seuil de la porte nous confirme dans cette conviction que Forain a décidément une âme malléable, ensoleillée ou brumeuse à volonté, et qu'il joue les rôles tragiques à la perfection.

Forain a beaucoup produit : « il travaille tout le temps » ; sa collaboration

le plus souvent décida du succès d'une publication satirique; on le rechercha comme fort ténor, mais il n'eut pas à souffrir de la mode, cet engouement qui aboutit à la duperie du public pendant quelques mois. Les talents de premier

SAINTE MISÈRE



« On va vous donner deux francs.
— Deux francs! Mais, Monsieur, je viens de Vaugirard... et de votre bureau... on m'a renvoyé ici,... et tout ça à pied.

Dessin réduit de FORAIN; extrait de l'*Album de Forain* (Simonis Empis, éditeur).

ordre s'imposent à travers les temps, au mépris du caprice : c'est le cas de l'artiste qui nous occupe.

Les premiers croquis du maître parurent à la *Vie moderne;* c'était alors aux beaux jours de l'impressionnisme. Degas, par son genre de recherche par-

ticulière, avec ses « demoiselles » maquillées, spectrales, hideuses à faire peur, sans doute indiqua à Forain un chemin naturaliste, latéral, mais d'accidents plus naturels, moins spéciaux, et d'une philosophie mouvementée davantange. Contrairement aux êtres hébétés, figés, de Degas, c'est une lanterne magique que nous montre Forain.

Puis voici l'artiste au *Courrier français,* où il débute dans la légende. Mais cette indépendance qui nous plaît chez le dessinateur, son caractère fier et insouciant, la désinvolture de sa nature en dehors, ivre de grand air, lui font rêver à un journal dont il sera le maître, l'unique dessinateur : le *Fifre* naît. La profession de foi écrite en première page du nouveau-né est en tous points explicite; elle est intéressante aussi, parce qu'elle est l'image exacte de l'intention et de la pensée du dessinateur dans son œuvre entier; c'est un programme moralisateur, une correction promise au Vice, « des notes toujours joyeuses, ironiques souvent »...

Nous avons dit combien, au contraire, en dehors de son pur intérêt artistique, nous jugions tout autrement de la portée d'une telle production, qui tend à nous donner une triste idée des corps et des âmes, quand même.

Le *Fifre* meurt vite, mais la tendance affichée sincèrement dans cette feuille se poursuit dès lors avec débordement dans d'autres publications; l'heureux élu du succès manque à son programme de sérénité vertueuse, et c'est là son génie peut-être, d'avoir pu sortir de son cadre : la morale, après tout, n'est pas indispensable pour créer un chef-d'œuvre.

En 1890, au Champ-de-Mars, l'exposition des dessins de Forain obtint un très grand succès; l'année suivante, boulevard Montmartre, l'artiste convia les amateurs à un régal de croquis inaccoutumé : on les comptait par centaines, l'enthousiasme fut à son comble; la raillerie, la manière, étaient nouvelles, le rictus à la place du rire, on se mordait les lèvres au lieu de les dilater. Puis ce fut au *Figaro,* le samedi; on guettait le Forain comme aujourd'hui encore, heureux de cette franche opinion hebdomadaire, à l'*Écho de Paris* et dans les colonnes réjouies du *Journal amusant,* où son esprit morose tranche par sa philosophie noire, et au *Rire.*

La plupart des dessins du maître ont été réunis en album, selon l'habitude chère aux caricaturistes célèbres. Les éditeurs Plon et Simonis Empis recueillirent avec goût les sucs de tout cet art de parfait style, d'éclatante hauteur, et plus tard, quand on parlera de l'affaire du *Panama*, les pages que Forain a dessinées avec sa franchise ordinaire nous paraîtront toujours aussi fraîches, parce qu'elles stigmatisent d'après nature, et que les hommes se renouvellent, mais ne changent pas.

Suivez le *Doux Pays*, cette rubrique du maître dans le *Figaro* et à l'*Écho de Paris*; regardez de nouveau les albums déjà parus sous ce titre heureux : quelle étonnante manière de se remémorer les faits et d'apprendre l'histoire des mauvaises heures de son pays! Jamais de *bonnes*, certes. N'oubliez pas qu'il s'agit ici d'un « satanique ». Et ces légendes!...

Actuellement Forain, stimulé par les événements, brandit son crayon dans la bataille politique.

Comme des gouttes de vitriol, l'esprit du grand caricaturiste tombe dans la mêlée sourde des partis en querelle, nouvelle incarnation dont nous nous contenterons d'apprécier la mâle qualité du graphique.

Forain est chevalier de la Légion d'honneur depuis 1896.

WILLETTE

Tandis que Forain, préoccupé de puissance, s'époumonne à la poursuite des hideurs, à la découverte des turpitudes; tandis que, sans charme dans son dessin et brutal dans sa légende, le grand artiste montre seulement ses dents pour la haine, voici qu'éclate le rire sonore de Willette.

Ce rire, franchement gai, sain, délicat, car il ne s'attarde pas aux bêtises, rassérène l'âme; soudain, après l'orage et la tourmente des idées noires, voici le ciel bleu et les pensées roses : c'est le charme qui naît.

Voici Willette, le Pierrot enrubanné, amoureux des bergères, crayonneur

d'Amours et chanteur de ballades, l'ingénieux Pierrot aux trouvailles aimables, sans cesse spirituelles et purement gauloises.

Génie indépendant et bien français, Willette crayonne ses pastels attendris avec une verve à lui, sans cesse renouvelée; il est fécond, car son âme est sereine; il est audacieux, car il est sans crainte, bien au-dessus de la vie, qu'il envisage avec un sourire.

Parfois, au cours des événements qui le passionnent, l'artiste quittera son crayon fleuri pour prendre l'arme de révolte; il s'insurge, ce cœur généreux tressaille, et, tandis que la colère déborde, tout le talent transformé se met au service des faibles et défend la liberté au profit de tous.

Bientôt, les nerfs calmés, l'artiste reprend sa tâche de rêve, contraint aussi par sa nature aimable, plus passionnée de paix et d'observation placide. Il y a donc deux expressions d'art chez Willette, l'une batailleuse, gouailleuse, taquine, l'autre charmante, mièvre et tendre.

D'un bond, Willette grimpe sur la barricade, il brandit fiévreusement son crayon; d'un autre bond voici l'artiste couché dans l'herbe tendre, à côté d'une jeune fille pure et blanche, tous deux un lis en main, les yeux au ciel dans une pose hiératique. La qualité de cet art est une extrême sensibilité et une élévation, l'expression d'une naïveté quand même au profit de l'idéal, le respect de la tradition chaste avec cependant des échappées vers une grivoiserie de bon ton, toujours acceptable et claire.

Malicieusement, sans insister, l'artiste vagabonde, toujours gamin, toujours spirituel; il ne séduit complètement que qui l'a entièrement saisi, et les délicats seuls ont cette aubaine.

Çà et là, en regardant davantage, l'intention gaie du dessin se montre, l'éloquence du trait au service d'une pensée non entrevue au premier abord, apparaît; c'est délicieux à approfondir, on ne se lasse pas de voir. Quelle facilité! quel humour! quelle franchise! Comme tout cela est bien français, bien gaulois!

Chauvin, oui certes, mais pas « cocardier »; libertin, mais honnête, d'une moralité virginale, le geste leste des personnages de Willette est toujours corrigé par l'attitude candide qui implore le pardon.

Willette a créé le type d'une Marianne joliment espiègle, bien faubourienne, tout à fait réactionnaire... presque; nous lui devons aussi une esquisse



Portrait de Willette, par Émile Bayard.

adorable, celle de la petite femme « vivant d'amour et d'eau claire », laborieuse et simple, aux yeux limpides, au nez mutin, retroussée à ravir; la petite femme de Willette, quoi! cheveux au vent, tandis que son bonnet s'envole par-dessus les moulins!

« N'est-ce pas une superbe idée que d'avoir su ainsi transformer cette

petite femme de Montmartre en une entité psychique, en une radieuse énonciatrice des aspirations de toute la jeune génération! »

Fraîche idéalisation que celle-là, bien parisienne, impérissable. On pense au contraste tout trouvé du grognard dur à cuire de Charlet avec sa vieille peau et son cœur d'enfant, et de cette frêle créature de Willette, à la bonne franquette, insouciante. Quel couple tous les deux au bras l'un de l'autre, le grognard caressant sa dure moustache et souriant à la grâce mutine de la petite femme rose avec des roses à son corset! Quel rapprochement curieux à faire entre ces deux types éternels, d'une même naïveté presque!

A côté de la petite femme voici que passe le bourgeois austère, le nez dans un livre, le parapluie énorme sous le bras; rencontre, choc, grognement et éclat de rire; le bourgeois austère brandit son parapluie énorme devant la petite femme épanouie dans un rire, tous deux débordant l'un de gaieté, l'autre de ridicule.

Willette s'amuse à chatouiller les gens trop sérieux; il leur montre que la vie n'est point si triste que cela, et il leur jette sa fantaisie en pleine figure : c'est avec une fleur qu'il chatouille, c'est avec le même parfum qu'il grise, et tout son œuvre est embaumé.

Et ces chats! ces chats tant affectionnés du maître, si félins, si caressants et si faux, avec leurs griffes sous le velours de leurs pattes, ces yeux énigmatiques, comme ils sont parfaits d'allure chez l'artiste!

Ils représentent les songes agités, les cauchemars, ils passent alors en coup de vent, contorsionnés, hérissés, terrifiants; ou bien frôleurs, la queue bien droite, c'est l'innocence qu'ils veulent dire, le calme, la paix et le bonheur du foyer.

Le chat de Willette aide à l'éloquence du dessin; il exprime une pensée propre, jamais il ne demeure indifférent à la scène, il joue un rôle actif très étrange à côté des personnages.

Willette, dans ses charges, est rarement agressif, et sa morsure est douce. Très humain et profondément sensé, il raille les vieux préjugés et tourne en ridicule les forts au profit des faibles. Pandore lui est un sujet de douce hilarité,



Dessin de Willette : extrait du *Pierrot*.

tandis que ses affections et ses préférences vont de suite aux gueux, aux déshérités, à ces victimes du sort et de la fatalité.

Les poètes incompris, les artistes déçus, reçoivent au front le baiser de la petite Muse de Willette; elle ceint leur tête de fleurs et leur donne l'espérance. Le « proprio » exécré prend dans l'œuvre de l'artiste une place parmi les monstres; il est inexorable : c'est encore la petite Muse qui paye le loyer par des trésors d'imagination ou des caresses. C'est la providence des malheureux, cette mignonne, la joie des rêveurs et le trésor des jeunes.

Autant elle est irrévérencieuse vis-à-vis des êtres ridicules, autant elle se prodigue de cœur à tout ce qui est juste et grand.

Sorte de Mimi Pinson, au reste, mais plus gamine, plus parisienne, moins pleurarde, plus dégourdie.

C'est une jolie création aussi que celle de son Pierrot, plus près de Gilles peut-être que de Pierrot, d'expression si naïve, de saveur si moderne dans son exhumation classique, ce grand enfant de Pierrot toujours étonné, spirituel de nature, dont l'âme est aussi blanche que la face enfarinée.

Ce Pierrot enfin en lequel Willette s'incarna, amoureux à la fois de la puissance intellectuelle de ce fantoche et du pittoresque de son travestissement, qu'il modernisa à son goût et presque à son image. Le calme découle simplement de la nature placide de l'artiste; en fait de campagne, il préfère la banlieue. C'est un Parisien rustique, non un campagnard; il aime le pittoresque en tous lieux : la moindre petite fleur éclose dans la lézarde d'un mur, entre deux pavés, lui donne une joie et un rêve; c'est un poète de riens tout à fait exquis.

Éprise de liberté toujours et quand même, cette Muse sans souci chante en plein air; elle s'attarde aux piaillements aigus des moineaux, espiègle comme eux et aussi spirituelle, elle nargue, elle pique, elle harcèle, gardant ses meilleures chansons pour la petite ouvrière moderne, laborieuse et tendre, dont vous apercevez d'ici la mansarde garnie de fleurs. Ce vol court, tout d'une haleine, raille le vol de l'aigle; rarement il s'élève au-dessus de la dentelle des toits; une originalité charmante naît de cette seule satisfaction de l'artiste à nous chanter naïvement ce que nous voyons de même. Voici les ambitions

inutiles, les prétentions niaises, les basses vanités, les faux triomphes, parfaitement stigmatisés par un tel artiste.

Le nom de François Coppée vient sous notre plume en parlant de Willette, tous deux poètes des simples et du commun, qu'ils exaltèrent jusqu'au sublime à force de pensée et de cœur!

Pas d'emphase, pas de gestes en trop, mais un seul parfum de violettes des bois qui se dégage de l'œuvre, une brise délicate, tout un apaisement dans le calme, tout un amour ardent pour les sentiments naturels, innés, pour la justice idéale. Philosophe sincère, Willette chante clair, sorte de Gaulois moderne, plutôt habile que puissant, plutôt galant que réellement mâle, comme un sourire dissimulé sous de rudes moustaches.

Rien n'est plus agréable à dire que cette verve sereine, éclose sous un rayon de soleil, fraîche et neuve, jamais « rosse », pour parler moderne, mais toujours gouailleuse, en un mot sans cesse parisienne.

Combien la fraîcheur de Gavarni nous semble factice à côté de celle de Willette, l'un philosophe voulu, aux tendances doctorales, merveilleux d'application dans son observation, fardant à souhait ses femmes étonnantes de présentation, l'autre tout bonnement sincère, gamin, gaspillant au hasard sa fantaisie, atteignant au charme délicat, à l'attendrissement du cœur et des yeux, grâce à la franche humeur, à la santé luxuriante, au rire sain et non contraint de tous ses personnages.

Willette est un humoriste d'actualités le plus souvent, et le fait seul de dessiner les événements dans leur multiple variété a permis à son genre de se renouveler; de là pas de monotonie et des pages vibrantes d'audace, parfois même de violence aussi, à côté des tendres évocations plus coutumières cependant; de là une souplesse d'idées, une gymnastique de l'intellect des plus fécondes et des plus intéressantes.

C'est un dessinateur fantaisiste, que nous rangeons sans presque hésiter parmi les caricaturistes, à cause de ses légendes et de l'éloquence hâtive de son trait, un peu formule, et parce que la grande masse de dessins de l'artiste ne fut pas employée à l'illustration des livres.

Willette habite au sommet de la butte Montmartre; son âme s'imprègne à la fois du mysticisme que lui versent les cloches de l'église du Sacré-Cœur, sa



Les premières roses.
Dessin de WILLETTE; extrait du *Pierrot*.

voisine immédiate, et du bruit de fête et de joie qui monte des moulins Rouge et de la Galette jusqu'à lui.

N'est-ce pas un peu l'image du talent de l'artiste que cet amalgame de lis blancs et de roses, de bergères et de moutons blancs, avec l'éloquence crue si dévergondée de ses petites femmes en goguette?

Par ses fenêtres, Willette découvre tout Paris; il semble, si haut perché, le moineau parisien qui pépie au sommet de l'arbre le plus élevé; c'est le souffle qui passe sur tout ce Paris qui lui porte l'inspiration : l'endroit est au mieux choisi pour l'homme et pour l'œuvre.

Son logis respire une poésie toute de simplicité, avec des coins de tendresse, des bonheurs de naïveté; ce sont des fleurs vivantes jaillissant de cornes rustiques accrochées çà et là; des rubans où s'enveloppent délicatement des rameaux de fleurs d'oranger, des roseaux, puis des branches séchées, — des souvenirs sans doute, — sur lesquelles dansent une sarabande de poupées déguisées spirituellement; ce sont des Pierrots, naturellement, qui servent de cavaliers.

Puis des études d'amis que Willette louange sincèrement, de hardis moulages sur nature qui chantent des formes d'extase; des peaux de bêtes, des photographies...

« Je suis né à Châlons-sur-Marne en 1857, nous dit l'artiste. Mon père, le colonel Willette, avait été l'aide de camp de Bazaine pendant dix-huit ans et servit à ses côtés durant les campagnes d'Italie et du Mexique... »

Nous savons avec quelle merveilleuse fidélité le colonel Willette demeura attaché à son chef, qu'il ne voulut jamais croire coupable, et dont finalement il favorisa l'évasion.

« Ah! si mon père avait su, nous dit le dessinateur, mais jamais il ne voulut soupçonner son général d'une telle infamie que celle qui lui était reprochée!...

« Au hasard des changements de garnison, je fus placé au lycée de Dijon où je terminai ma rhétorique. Dieu sait quel douloureux souvenir j'ai conservé de ces années de captivité!... C'est à peine si j'ose y penser encore; heureusement que l'École des Beaux-Arts m'ouvrit enfin les portes de la liberté... et de Paris... »

Willette entra alors à l'atelier Cabanel, où il demeura quatre années. Nous nous souvenons de quelques esquisses de l'artiste à ce moment : c'étaient tous les sujets classiques modernisés, compris en dehors de toute routine, avec l'aspect choquant de cette compréhension particulière.

Et, comme nous rappelons au maître ces essais curieux, qui témoignaient

d'une originalité native non exempte d'une drôlerie nouvelle tendant à une spirituelle mystification, il nous dit très franchement toute sa sincérité bien au contraire, toute son application à ces esquisses qu'il cherchait avec ferveur,... sinon sans grand résultat.

L'âme naïve de Willette, cette intelligence éthérée est toute dans cet aveu.

Puis un jour l'artiste, patronné par Giacomelli, le dessinateur favori des oiseaux, s'en vint frapper à la porte d'Alphonse Daudet et lui montra des croquis. Le grand romancier prit aussitôt en amitié le jeune homme.

« Il me chargea même de présenter à l'atelier Cabanel un neveu très blond, très timide, à qui je devais essayer d'éviter les brimades traditionnelles... Je ne me souviens plus si j'y réussis...

« Un jour, le hasard me fit rencontrer chez Daudet un paysagiste de talent, un parfait homme du monde, nommé Jean d'Alheim, à qui je montrai des essais de peinture décorative, lui proposant de l'aider. Paul Arène se trouvait là; c'est lui qui décida d'Alheim à accepter mes services. Je quittai donc l'École des Beaux-Arts, à la grande désolation de mon père, qui m'en voulut momentanément de mon ingratitude, car il me fallut le quitter pour suivre mon nouveau maître.

« Je débutai par la décoration du château de Forsac, où je restai six mois à peindre des panneaux.

« Le procédé dont je me servais était dû à l'ingéniosité de d'Alheim : on dessinait au pastel sur de la toile gaufrée, on fixait ensuite le pastel avec une composition à base de caoutchouc. Cela imitait d'heureuse façon la tapisserie. Vous pourrez vous rendre compte en regardant ce morceau de mon œuvre de jadis, que j'ai eu le plaisir de retrouver. »

L'artiste nous montre, en effet, une gracieuse figure de femme d'après un tableau ancien, dont la silhouette aux tons frais un peu effacés se lit encore agréablement sur la toile jaunie.

Quelque temps après, présenté à Villemessant, Willette entre au *Figaro*, où dessinait encore Bertall; il crayonne là des croquis d'actualité, des dessins de publicité pour l'exposition d'électricité, entre autres.

« C'était alors, nous dit l'artiste, l'aurore de l'électricité; je m'ingéniai à faire comprendre spirituellement les multiples applications futures de cette géniale découverte. Il y avait, je me rappelle, un Jupiter emmagasinant la foudre dans des malles pour expliquer les accumulateurs; le Génie de l'électricité donnait un coup de pied gigantesque au gaz et à ses appareils;... les becs s'enfuyaient à toutes jambes, et, pour faire comprendre l'abominable odeur des gaz de carbone, j'avais cru bien faire en dessinant un lutin qui mettait brusquement sous le nez d'une petite femme... un vase de nuit... Mais, hélas!... quelques mois après l'un des directeurs du journal était lui-même coiffé de ce même vase, et toute ma bonne fortune s'écroula... »

Willette, à ce dernier souvenir, ne peut s'empêcher de rire aux éclats, car il n'a conservé aucune rancune de cette malheureuse histoire, dont il fut la victime inconsciente.

« A cette époque, continue l'artiste, je travaillais au Quartier Latin. Je ne pensais guère à Montmartre : ce n'est que plus tard que je vins aux pieds de la butte, avant d'y monter complètement comme maintenant. C'était sur les instances de mon frère le docteur Willette.

« Je me souviens que lorsque je vins me fixer ici, la solitude m'effraya et je fondis en larmes, ne connaissant personne. Ma concierge vint à point me rassurer en m'affirmant que j'avais deux amis dans ma maison : c'étaient le peintre Quinsac et Paul Arène.

« Joyeusement alors, je suivis mes deux camarades et me mêlai à leurs distractions. Nous prenions nos repas dans une crémerie très curieuse où venaient en masse des types de femmes intéressants, des Montmartoises en un mot, élégantes, gracieuses et mutines.

« C'est au moulin de la Galette, dans cette farine évocatrice, dans cette atmosphère de gaieté bien jeune, que l'idée de dessiner des Pierrots m'est venue. J'avais envoyé au Salon un tableau intitulé *Une Paire d'amis;* cela représentait une femme et un chat. Je ne fus pas admis, et cette circonstance malencontreuse me fit connaître Salis, le directeur célèbre du *Chat noir,* du second *Chat noir,* qu'il ne faudrait pas confondre avec le premier.



Un char de Pierrots.

Dessin de WILLETTE, extrait du journal le *Pierrot*.

« Salis vint chez moi flanqué du dessinateur Tiret-Bognet et du paysagiste Tanzi. Je reconnus aussitôt mon ancien camarade d'atelier, ce « blagueur » de Salis, qui s'écria : « Comme je suis heureux de te retrouver! Tu as fait un « *Chat noir*, j'ai un cabaret, viens. »

« Je suivis Salis et restai avec lui au *Chat noir*, dessinant des masses de Pierrots et de petites Montmartoises pour le patron du logis et son journal intermittent. »

On connaît le succès que ces fines compositions obtinrent dès lors. Théodore de Banville, dans ses *Lettres à Pierrot,* parle longuement de cette parfaite création du dessinateur; il crie des premiers le nom de Willette, et la consécration vient à l'artiste sous les auspices les meilleurs; il a l'estime des lettrés.

« Et n'est-ce pas aussi une chose curieuse, de constater que ce grand renouveau de pure sentimentalité tout intellectuelle fut inauguré par un artiste du Chat noir? Le néo-platonisme artistique est issu d'un groupe de sceptiques gouailleurs tenant académie dans un cabaret! »

Le premier *Chat noir,* celui des Émile Goudeau, des Jules Jouy, des Clément Privé, le cabaret d'essai, en un mot, n'eut pas, nous dit le dessinateur, les mêmes raisons que les autres forts ténors du second Chat noir pour se louer des générosités de Rodolphe Salis; des brouilles vinrent, et Willette le premier se fâcha.

Nous retrouvons Willette à ce moment à l'auberge du *Clou.* Les peintures que l'artiste a faites pour cette auberge sont des plus intéressantes et ne furent pas une des moindres attractions de cet endroit curieux.

« J'étais parti en Normandie me reposer, j'essuyais tranquillement ma vaisselle, lorsque je reconnus, dans l'ombre portée sur le mur, la silhouette caractéristique de Salis : c'était lui!

« Nous nous réconciliâmes sous les pommiers en fleur. Salis voulait de nouvelles peintures pour un nouveau *Chat noir* : cette fois je posai mes conditions, peu désireux de me donner aussi gratuitement que la fois précédente. J'exécutai alors sans compter de nombreux croquis, deux panneaux et un vitrail : le *Parce Domine.*

« J'ai obtenu les palmes académiques pour avoir fait, en 1878, des dessins explicatifs pour le cours d'esthétique de Charles Blanc au Collège de France... Quel souvenir amusant! Un excellent homme que Charles Blanc, un merveilleux professeur. Je ne puis m'empêcher de penser à ses cours et à l'effarement qui lui vint à propos d'une de mes gamineries...

« Charles Blanc expliquait un jour à un nombreux auditoire, qui comptait beaucoup de prêtres, la composition d'un vieux tableau, une sorte de *Jugement dernier*.

« — Vous voyez, disait entre autres choses le professeur, le diable man- « geait les traîtres par les oreilles... » A la fin de son cours, Charles Blanc demanda à quelques artistes dont j'étais : « Cela a-t-il plu? — Oui, maître, « répondis-je, mais les prêtres qui vous ont entendu n'ont pas été satisfaits... « Vous avez dit que le diable mangeait les *prêtres* par les oreilles... »

Vers 1887, j'organisai une exposition de mes dessins dans un hôtel loué rue de Provence, et en 1888 je fondai le *Pierrot,* dont j'étais le seul dessinateur et l'administrateur; je fournissais aussi la plupart de la copie. J'avais un ferme espoir en la réussite de mon œuvre. Hélas! des chagrins imprévus sont venus ruiner mes espérances. J'ai beaucoup souffert ces temps-là, j'avais presque perdu la raison : ce sont les plus mauvaises heures de ma vie...

« A un moment avant la mort définitive de mon « enfant », pour réduire mes frais et me venger un peu des peines que l'on m'avait causées, mon *Pierrot* se tirait tout entier en lithographie, les dessins et la copie, que j'écrivais moi-même...

« A l'heure qu'il est, nous dit avec une tristesse à peine déguisée le maître dessinateur, assimilé à un commerçant malheureux par suite de l'effondrement douloureux de mon pauvre journal, je suis redevenu « mineur ». Je n'ai plus le droit de chasser, de voter... »

Cette loi inique serait du dernier risible, si elle n'amenait encore une larme aux yeux de celui qui fut frappé de ses rigueurs incroyables.

« Je travaille tous les jours, nous dit Willette, mais irrégulièrement. Je ne m'approche guère de ma table que lorsqu'une idée de dessin m'y mène. Nous



Dessin de WILLETTE : extrait du *Pierrot*.

autres dessinateurs de fantaisie, nous nous astreindrions bien inutilement à une besogne en dehors de notre gré. Je quitte, par contre, très difficilement l'œuvre en cours, je m'y adonne avec acharnement. »

Comme nous parlons à Willette du *Courrier français,* ce journal auquel, à l'heure présente, il donne le meilleur de son talent, l'artiste nous dit que là encore « il essuya les plâtres ». Quand nous lui rappelons les pages si amusantes qu'il consacra à la gloire des *Pastilles Géraudel,* il sourit; il pense avec raison que ce genre de publicité artistique qu'il a créé a tracé une voie nouvelle de réclame intéressante, grâce à la forme d'art qui lui sert d'enveloppe : l'exaltation d'un produit quelconque au moyen de l'image attirante, cela était à trouver.

« Quand on songe, s'écrie Willette, à cette publicité qui maintenant court le long des lignes de chemins de fer pour nous cacher la vue des paysages qui se déroulent, c'est à dégoûter à jamais des liqueurs et autres produits que ces écriteaux vantent à nos yeux, malgré nous,... surtout parce que cela est laid! »

Willette a dessiné la première affiche électorale illustrée; il est vrai que cette publicité s'adressait à son nom : l'artiste briguait alors, par plaisanterie, le suffrage des électeurs de la butte; cela cachait au reste les murs et les égayait de tons joyeux; l'œil était accroché à l'image amusante, et le passant riait de la fantaisie, sans s'arrêter... au produit recommandé.

Willette, peintre, a décoré d'une façon toute pittoresque le plafond du concert *la Cigale* (1894); auparavant il avait peint celui de l'hôtel de M. Fernand Xau, le fondateur du *Journal;* on lui doit encore quelques toiles non sans mérite pour leur esprit bien particulier, car le métier, là, se montre habilement, mais sans force; la couleur toutefois, bien que grise un peu, est d'un charme et d'une distinction agréables.

C'est la *Veuve de Pierrot*, le *Mauvais Larron*, le portrait de son père, celui de Jules Roques, directeur du *Courrier français,* et une certaine *Tentation de saint Antoine* qui date de 1881, à ses débuts, dont l'effet fut irrésistible : ce fut l'un des *clous* du Salon.

Comme illustrateur de livres, Willette a peu produit; citons cependant le

Paris dansant, sur un texte de M. Montorgueil, chez l'éditeur Belin, et des plaquettes chez Vanier.

Quelques affiches encore : l'*Enfant prodigue,* la *Minerve à la charrue* pour l'Exposition du commerce et de l'industrie, etc.

« On a loué congrûment l'esprit de son crayon, écrit fort à propos M. Octave Uzanne; a-t-on remarqué comme il convient son intelligence de la mise en scène? C'est par là qu'il impressionne et retient notre vision, ne sachant vraiment pas orchestrer, avec harmonie, des valables colorations. Analyse-t-on son curieux *Enfant prodigue,* ce tableau affectif en dépit de sa théâtralité, on y trouve un jeu de linéatures assez bien établies pour servir, pour renforcer les complexes harmonies et le vibrant clair-obscur qui résultent des valeurs de tons notées en noir et blanc.

« La vignette héroï-comique qui proclama sa candidature antisémitique aux élections législatives de 1889 ne nous charme pas les yeux par le caractère même du trait, qui, ici, est plutôt commun, mais par l'heureux groupement et le pittoresque des personnages. Ceux-ci ne *posent pas,* quoique poitrinant au public ; c'est là leur grande qualité ; ils concourent à un effet d'ensemble sans rien perdre de leur naturel. Et le même éloge peut également s'adresser à la plupart des protagonistes qu'il nous a présentés dans ses diverses compositions : l'*Élysée-Montmartre,* l'*Événement parisien,* les *Conférences de la salle des Capucines,* le *Petit National illustré,* la *Revue déshabillée,* le *Cacao van Houten* (dans ses deux interprétations), et tant d'autres.

« Autre qualité point dédaignable : avec très peu de figures, il dispose un scénario, il anime un motif et le rend aussitôt évocateur. »

L'œuvre de Willette est très important et très varié; il est plein de bonne humeur; l'homme est un grand enfant qui joue avec son art et avec lui-même; il adore se déguiser, changer ses traits, prendre des allures contraires à sa nature pour rire un moment. Le voici en Napoléon III très ressemblant à l'original; il arbore alors de rudes moustaches et une longue barbiche; il arrange ses cheveux et fronce les sourcils. Le voici en République, complètement rasé, le front ceint de lauriers, l'air noble sous le manteau à l'antique :

autant de transformations sous lesquelles nous applaudîmes l'artiste aux bals costumés du *Courrier français*. Le portrait que nous donnons ici de Willette nous le montre en Hollandais; il s'est fait le type du paysan de ces pays et arbore le chapeau que les soldats hollandais portaient déjà sous Henri IV et qui n'est autre que notre chapeau de soie actuel un peu transformé à travers la mode.

Sur d'autres photographies nous voyons Willette en Pierrot, Willette en habit de soie noire et culotte courte, la face complètement blanchie, le chef couvert d'une calotte assortie au vêtement, le cou emprisonné dans une collerette blanche : voici l'artiste véritablement incarné dans son fantoche préféré.

« Figurez-vous qu'un jour, nous dit Willette, je me suis déguisé en sergent de ville, et qu'ainsi accoutré j'ai été demander à ma propre concierge des renseignements sur moi. Croyez-vous que la brave femme n'a jamais voulu m'en donner! »

Comme nous prenons congé de l'excellent artiste, il nous conte le désir qu'il a d'entreprendre de nouvelles peintures décoratives. Nul doute qu'il ne réussisse en enluminant seulement, presque, ses dessins mousseux; cette note charmante gagnerait, certes, à être mise en couleurs; elle y trouverait une manière de renouvellement à souhait, et l'artiste, encore jeune, récolterait de nouveaux lauriers.

Contrairement à tant de réputations inhérentes à la seule *Butte* qu'elles ne franchirent pas, le succès complet de Willette lui donne l'une des premières places parmi les artistes actuels; à son ombre sont venus se grouper quelques jeunes, épris de l'affabilité du maître et de sa jeunesse à les comprendre, à les guider, à les aimer.

Dernièrement Willette proposa sérieusement (on crut cependant encore à une « fumisterie » du dessinateur) l'organisation d'une section de pompiers recrutés parmi les artistes de Montmartre pour parer à tout incendie sur la butte. Le peintre Quinsac s'offrait comme officier; le galon de premier soldat était sollicité par Willette. Naturellement, la question du costume fut agitée par

les fantaisistes; on entrevit une nouvelle apparition des casques énormes d'antan... Ce à quoi le maître répondit sincèrement par des arguments déconcertants pour les « farceurs ». « Pensez combien il faudrait de temps aux pompiers qui se trouvent en bas, à la place Blanche, pour monter en cas de sinistre jusqu'à la butte! Pourquoi ne prendrions-nous pas nous-mêmes toutes précautions pour défendre notre *terre,* la patrie des artistes : Montmartre! »

Déjà Willette avait recherché d'exquises formes de costumes masculins et féminins; car, dans l'esprit poétique de l'artiste, chaque pompier devait avoir sa cantinière.

Là s'arrêtait la note fantaisiste; un décret de l'an X (?) venait à point apporter l'élément comique... Montmartre devenait une commune; comme telle, grâce audit décret, les compagnies d'assurances étaient dès lors contraintes à habiller les pompiers de ladite commune; d'où conflit et débandade joyeuse pour terminer...

Il y a quelques années, Willette fonda, avec quelques amis, « la vachalcade », un défilé carnavalesque dont les costumes et les chars avaient été dessinés d'après les croquis et les plans des artistes organisateurs. Les succès financiers se chiffrèrent, hélas, par des déboires, mais on conserve encore en mémoire l'éclatante fantaisie de ce cortège artistique, qui fit pâlir la cavalcade officielle.

Puis ce fut le couronnement de la Muse de Montmartre, une autre exquise pensée à laquelle le maître apporta son concours. On choisit la plus vertueuse et la plus jolie ouvrière du pays et l'on organisa une fête locale. Il y eut des chœurs, des danses, une pantomime dans laquelle Willette mima la souffrance humaine aux sons de l'excellente musique de Gustave Charpentier. Le souvenir de cette poétique fête est gardé fidèlement par les délicats : nul autre que Willette, naïf et sincère, n'était plus apte à lui donner des ailes. Il n'a conservé des heurts de la vie aucune amertume, il continue de la voir toute belle, il ignore la « rosserie » des contemporains, et cueille des bouquets sans cesse, qu'il donnera galamment à sa Muse parisienne.

CHAPITRE VII

CH. LÉANDRE. — CARAN D'ACHE

CH. LÉANDRE

Léandre est certainement l'un des plus intéressants caricaturistes de notre époque. Il a cet avantage sur beaucoup, d'exprimer le comique avec un métier sûr, et de dégager de la nature, grâce à l'étude approfondie qu'il en a faite, tous les éléments risibles de la physionomie, par l'habile exagération d'un trait caractéristique.

D'une tête il trouve immédiatement la tare; il voit aussitôt les lignes défectueuses d'un profil, il profite de la moindre défectuosité d'un ovale pour en tirer le grotesque, et la ressemblance du type qu'il caricature est parfaite, un peu grossie seulement, ironiquement tracée au point de vue esthétique ou simplement symétrique.

Ces corps déviés, ces membres tordus, sont exacts aussi, saisis au bon moment; ils rendent bien l'original qui les inspira : le tout était de les bien choisir, et seule la nature a guidé l'artiste, dont la malice de l'œil est grande critique de la forme.

De méchanceté, point, dans ces charges : ce n'est que fantaisie de dessinateur et seule acuité d'observation. Tous les albums de l'artiste sont bondés de

croquis sérieusement traités, pris un peu partout aux hasards du caprice; ce sont des portraits, des attitudes qui serviront en temps et lieu à créer d'inoubliables faces, d'autant plus hilarantes qu'elles sont prises sur le vif, sincèrement, et qu'il nous semble les reconnaître.

« De l'ensemble des physionomies, il dégage les irrégularités caractéristiques fondues en l'harmonie des lignes, et il lui suffit de les faire saillir isolément, de les accuser à outrance, pour qu'un *facies* banal devienne une charge politique, où la ressemblance cependant ne laissera pas que d'être frappante. »
« Il est un des rares en ce siècle, avec Daumier, dit M. Adolphe Brisson, qui aient magistralement traduit l'influence du moral sur le physique. »

Léandre est un caricaturiste très original, en raison de ce côté nouveau d'expression de charge vraie, solidement construite, finement dessinée, dont la déformation narquoise n'est point haineuse, comme tant d'autres pages similaires, mais la résultante seule d'une manière de voir et de comprendre gaiement la structure des têtes et des corps.

On pourrait reprocher à ce dessin son exécution classique, très ordonnée, le caractère d'apparence vieillotte, de sa manière; mais nous savons aussi à quoi nous en tenir sur toutes ces factures soi-disant modernes, parce qu'elles sont folles, illisibles, à la mode d'un jour, subordonnées aux seuls caprices des snobs. La difficulté de cet art sans artifices, qu'on ne peut égaler qu'à force d'études, dont le trait est sage et le métier robuste, n'a évidemment pas la fantaisie de tels dessins de caricature dont les têtes, les mains, le corps, les pieds, sont remplacés ou indiqués par des signes cocasses dits décoratifs. Cette impuissance déguisée obtient un succès d'un médiocre aloi à côté de l'autre. Le public même finit par trouver décourageante l'originalité à outrance de certains qui perdent jusqu'à la moindre sensation de la représentation de la nature, sous des prétextes de littérature, et certes le goût général, dirigé, évidemment, par la sagesse, sera de l'avis des maîtres et rira des préférences de passage en admirant les artistes sincères.

De ceux-là est Léandre, caricaturiste classique qui, contrairement à ses confrères, porte toute son éloquence dans son dessin. La légende de l'artiste,

en effet, est contrainte; elle est rarement drôle isolément; celui-ci ne cherche pas le mot, mais il présente une image qui est parfaitement grotesque toute seule.

Voilà des types, des attitudes, des physionomies, bien adaptés aux classes d'individus qu'ils représentent : cet homme est sûrement un boucher, cet autre un marchand de vins, celui-ci un camelot, celui-là un coiffeur. Voici une



Portrait de Léandre, par Émile Bayard.

domestique de grande maison, un « larbin », un cocher; on ne se trompe pas, c'est bien cela, et, chose rare, cette identification n'est jamais la même, elle se renouvelle par l'étude, contrairement à tous les caricaturistes en général, dont les clichés immuables servent, impassibles, aux légendes variées à l'infini.

C'est Daumier et Gavarni, cette fois, que l'on opposa à l'artiste, et dont cependant Léandre nous avoue naïvement connaître très imparfaitement les œuvres. Ces parallèles, décidément, sont risibles : est-ce la fermeté du dessin de Léandre qui inspira cette comparaison?

Pour ces mêmes raisons de croquis directs d'après nature exprimées

précédemment, d'émission sincère, de copie fidèle, nous ne voyons pas justifiés ces parallèles fatals. Pourra-t-on un jour admettre qu'un artiste puisse être original sans qu'il tombe dans la grossière originalité et la nulle prétention de l'ignorance déguisée?

Notez que Léandre est un peintre de talent, et que ses dessins sérieux sont très remarquables aussi; il ne verse dans la charge que quand il le désire; son crayon est docile, et son œil assagi à son gré : c'était un côté de force rare à signaler.

« Ce qui me plaît, avant tout, chez Léandre, s'écrie M. Jean Bernac, dans la *Revue illustrée,* c'est la correction de la forme, la grande simplicité des moyens et la souplesse de talent déployées. Lorsqu'on regarde son œuvre, si multiple, si variée, on a la sensation de se trouver en présence d'un art sain, solide, bien équilibré, d'un labeur honnête et consciencieux, qui ne sacrifie ni à la mode ni aux engouements passagers. Je m'empresse d'ajouter que, si, dans son dessin, Ch. Léandre fait preuve d'une forte éducation classique, il reste, en même temps, résolument moderne et décidé à commenter son époque avec une tenue de crayon et de pinceau qui échappe souvent à nombre de ses contemporains.

« Avant d'être fantaisiste il estime — avec raison — qu'une construction bien établie est la base de toute œuvre d'art; que l'originalité ait libre cours, mais que l'édifice auparavant soit assujetti sur des fondations durables. »

Jusqu'ici nous n'avions pas encore vu parmi les caricaturistes un peintre de réelle valeur à nommer; cette science de métier nous était inconnue. Il reste à discuter si celle-ci est indispensable dans l'art qui nous occupe; mais la question nous apparaît bien tranchée en ce qui concerne Léandre, car cet artiste n'est préoccupé que des extériorités, que des enveloppes superficielles; sa pensée se résume en un trait positif d'éloquence concrète.

Ce sont les têtes davantage qui passionnent l'artiste; il s'y attache particulièrement; les mains aussi, soigneusement tracées, l'intéressent à fouiller dans leur caractère propre. Le reste se rattache, se fond spirituellement dans l'envolée du crayonnage habile. Il se soucie fort peu des effets de coloration, il

n'aime pas la tache et cherche, comme Holbein, comme Ingres, la préciosité du contour, l'harmonie de la ligne, l'accotement, en manière de médailles, des silhouettes de masques dessinées soigneusement, sans trop de souci des plans.

Cette observation est bourgeoise, cette contemplation est béate; on ne sent nulle trace ici de préoccupation mondaine pour le désir de plaire; c'est avec obstination que l'artiste dessine ses bonshommes; cela l'amuse de boursoufler des faces, de grossir un nez, de chavirer une bouche; c'est son style, presque une méthode qu'il nous apprendra simplement, d'un air tranquille, comme si cela était si facile que cela : Daumier devait avoir cette nature; ce batailleur, au fond, ne l'était que pour rire; il lui fallait son feu de bois, ses pantoufles et sa robe de chambre : il s'endormait alors en souriant dans la tiédeur ambiante.



M. Monval, général-archiviste de la maison de Molière.
Dessin de LÉANDRE (*le Rire*).

Une légende, au reste, entoure mystérieusement chaque artiste, et principalement les dessinateurs de pages gaies; on aime à s'imaginer, dans le public, toutes sortes de choses fausses sur leur compte : grotesquement Willette devra, dans sa jeunesse éternelle, exécuter toujours les plus gamines pirouettes; Forain passera pour un personnage antipathique, et Caran d'Ache, altier, promènera sans cesse un panache superbe. Nous ne savons quelle opinion préconçue l'on se fait de Léandre, mais nous pouvons affirmer, en précédant tous bruits généralement malveillants, que l'artiste est un homme paisible, peu polémiste et tout à fait rond au moral comme au physique. Cette rondeur est déjà presque de la bonhomie.

On sent que le but de ce crayon est de forcer le caractère dans une certaine mesure pour produire, selon les individus, la maigreur ou la grosseur, la douceur ou la rudesse. La plus grande puissance de Léandre, peut-être, réside en

son dessin d'après nature; il fait des charges comme on fait des portraits sérieux. Quel plaisir aussi pour l'artiste de découvrir dans son œuvre des choses imprévues, des signes physiques quelquefois si bien en rapport avec le moral des individus!

Grandville, lui, classait et comprenait dans un petit nombre de figures géométriques toutes les formes possibles du visage.

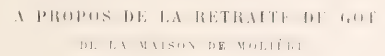
Suivant lui, les figures qui dérivent les unes des autres étaient le rond, le carré, le triangle ou le cœur, le losange ou le carreau, le triangle renversé ou la pyramide, l'ovale parfait, le carré long ou ovale écrasé, le carré long ou ovale allongé. A chacune de ces dix formes du visage il avait attribué un caractère moral distinct, et sous ce rapport notre caricature a plus d'une sympathie qui la rapproche des adeptes de Lavater et de Gall.

On ne fait rien au monde, n'est-il pas vrai, sans principe et sans méthode. « Je me souviens qu'un soir au café, nous dit Léandre, en faisant la charge d'un jeune homme que je ne connaissais pas un quart d'heure auparavant, je découvris, en observant le croquis que je venais d'achever, que j'avais devant moi un israélite. La figure de mon modèle était douce, sans caractère trop accentué : c'est la seule exagération des lignes de sa face qui m'avait mis à même de découvrir sa race. »

Quant à définir la physionomie grâce à la structure physique, Léandre est moins affirmatif, « bien que souvent, nous dit-il, la bouche et les yeux notamment trahissent certaines natures; mais cela ne peut toujours être vrai, l'enveloppe de l'âme est si trompeuse! Je m'attache plutôt au caractère dans le dessin qu'à l'idée philosophique ou morale; il me semble que cette dernière doive se dégager du dessin sans qu'il soit nécessaire au dessinateur de la souligner.

« Ne croyez pas que je me borne simplement à grossir ou à accentuer les difformités, j'exagère seulement de mon mieux la forme pour tâcher de faire ressortir ce qu'il y a de particulier dans la nature. Je ne cherche pas l'ironie, ni la cruauté, ni même la sévérité; je saurais peut-être être méchant si je le voulais; bien que, par un sentiment ou un mouvement naturel chez moi, je trouve cette peine inutile. Je déborde, comme tout le monde, de dégoût pour certaines gens,

pour certains caractères; j'observe les vices, je les découvre parfaitement, mais j'éprouve rarement le besoin de les signaler ou de les flétrir; d'ailleurs pour cela il faudrait des légendes comme certains maîtres savent en écrire, et de cela, vous savez, je m'en préoccupe le moins possible.


A PROPOS DE LA RETRAITE DE GOT
DE LA MAISON DE MOLIÈRE



Thalie. — Alors tu me lâches!
Got. — Ma chérie, il faut être raisonnable. Tu viendras me voir à la campagne.

« Voyez les artistes anciens, les Hollandais, les Allemands : n'ont-ils pas exagéré leurs portraits jusqu'à en faire des charges, presque?

« La préoccupation des artistes sincères n'est-elle pas de synthétiser, de rendre plus expressif par la simplicité? Je ne parle pas ici, notez bien, de la formule brève des Japonais, de celle de Forain...

« Je m'écarte le plus possible de cette formule, au trait particulier, large ou

fin, « *en lanière* ou *en fil de fer*, qui donne un caractère de calligraphie au dessin; ces recherches me paraissent inutiles en dehors de pure décoration. L'originalité, selon moi, se trouve davantage dans l'ensemble, dans le caractère ou le sentiment; le dessin, à mon avis, n'est pas une écriture, autrement il deviendrait monotone à la façon d'un cliché. N'est-ce pas à cause de mon peu de préoccupation de la facture que ma manière vous apparaît un peu vieillotte! »

Le format des journaux force le dessinateur à adopter, évidemment, un mode presque invariable pour la présentation de son dessin; c'est ce qui nous explique pourquoi Léandre fait des têtes démesurément grosses, dans le *Rire*, à ses personnages si étonnants en première page.

De cette obligation qui apparaît grossière on a conclu à tort à des charges qui n'avaient d'autre valeur que celle de ressembler aux croquis que font les élèves, dans les écoles des beaux-arts, sur les murs des ateliers ou des couloirs.

« Notez, nous dit l'artiste à ce propos, que je n'ai jamais fait à l'École, pendant les six ou sept ans que je passai à l'atelier Cabanel, un seul croquis de ce genre, et que j'en ai rarement vu sur les murs de notre atelier; remarquez que mes dessins gais, au *Journal amusant* notamment, grâce à un format plus allongé, me permettent une fantaisie caricaturale tout autre, moins la charge plus rationnelle.

« Nous demandons à Léandre si, au cours de ses nombreux portraits grotesques, il éveilla quelques susceptibilités.

« Bien rarement. Une seule fois cependant, je me heurtai à une amusante attitude : je devais dessiner pour le *Rire* la face illustre d'un illustre tragédien de la Comédie française. Malgré la présentation cordiale d'un artiste de la maison de Molière, je fus éconduit et ne franchis même pas la loge de mon auguste modèle; j'entendis seulement la stupeur de l'illustre tragédien à ce mot de « caricature » : on me renvoyait à des photographies déjà faites...

« Je dessinai, malgré tout, le portrait-charge de l'artiste, avec une joie mauvaise, je l'avoue, me vengeant un peu avec mon crayon, sans égards à son tour. Or, il advint que j'appuyai, paraît-il, sans compter, sur une infirmité pénible de l'illustre tragédien; on vint m'en blâmer : dame... que voulez-vous? »



Coquelin Cadet — La Môme Doyenne (la toujours exquise Suzanne Reichemberg). — Truffier

TRUFFIER. — Eh! bien! moi, Cadet, j'aime les vers... et il

Dessin (réduction) de LÉANDRE; extrait du R[illegible]

Particularité curieuse, Léandre évite autant que possible de dessiner des charges de femmes; quelquefois on rencontre dans son œuvre çà et là quelques minois hilarants de provinciales, mais jamais la grâce de la Parisienne ne fut amoindrie par ce crayon redoutable.

C'est bien à tort, au reste, que certaines personnes prétendent que le dessinateur n'a pas le droit d'enlaidir les êtres de la création.

Un véritable dessinateur, en effet, ne doit-il pas pouvoir aussi aisément rendre la beauté, la délicatesse, l'élégance et la finesse, qu'il cherche la laideur, l'esprit brutal ou sauvage des formes? Léonard de Vinci, à côté de sa Joconde et de ses vierges si nobles et si belles, n'a-t-il pas conçu des dessins d'un caractère terrible, audacieux, où la laideur même est admirable?

Ce n'est qu'en étudiant les contrastes, en les évoquant simultanément, qu'un dessinateur réel arrivera à comprendre et à traduire la nature sous ses aspects différents.

Charles Léandre est né à Champsecret, petit bourg du département de l'Orne, en 1862. Fils d'officier; son père, « simple petit paysan », s'était engagé vingt ans auparavant et avait conquis successivement ses galons, ces mêmes qu'il rêvait de voir briller aux manches de notre artiste. On le mettrait à la Flèche.

Léandre essaya, mais il ne se sentait pas des goûts belliqueux; il fit tout son possible pour faire échouer les espoirs paternels. Ses études au collège avaient été médiocres, et d'autre part les parents du jeune homme n'osaient encourager les aspirations artistiques de leur fils : c'était grave. Un hasard vint enfin décider la famille au sacrifice ardemment souhaité par le futur dessinateur.

La scène se passe en wagon, tandis que Léandre, qui vient d'avoir seize ans, se tient docilement assis à côté de sa mère. Une dame très affable entame aussitôt la conversation avec le groupe sympathique en compagnie duquel elle voyage : c'est la femme d'un artiste. La glace est rompue, et l'on cause : excellente occasion pour M[me] Léandre de se renseigner sur cette carrière, tant aride, des arts, si convoitée malgré tout par son enfant rebelle... La dame fait un

tableau riant, au contraire, de la vie des artistes, elle flatte vivement les aspirations du jeune Léandre, et finalement, avant de prendre congé de ses voisins, elle prie la mère, presque décidée, de vouloir bien adresser son fils à son mari, le peintre Bin. A quoi tiennent les choses?... Le lendemain, notre futur caricaturiste arrivait à l'atelier Bin.

« Je me vois encore, nous conte l'artiste, tout gauche dans mon vêtement de collégien à quadruple rangée de boutons d'or, dans la grande salle où travaillait mon nouveau maître. J'étais là comme au pensionnat, n'ayant aucune idée de ce que l'on allait me faire faire, pleurant presque, tant j'étais désorienté parmi toutes les choses nouvelles qui m'entouraient. »

Léandre, après quelques années passées chez Bin, vint à l'École des Beaux-Arts dans l'atelier de Cabanel.

Ainsi donc, si par hasard l'artiste n'avait pas rencontré sur son chemin la bienfaisante figure de Mme Bin, il courait grandes chances d'échouer simple clerc de notaire dans une petite ville de province!

« J'ai fait mes premières charges chez Bin. Tous les vendredis, mon maître conviait quelques amis à un baccara familial : ce furent mes premiers modèles, d'observation gaie. »

Mais l'artiste, alors, n'attachait guère d'importance à ces menus croquis cocasses, qu'il enfouissait dans des albums ou dont il décorait seulement ses lettres à des amis intimes; il voulait atteindre au prix de Rome, vers lequel Cabanel le poussait ardemment. Malheureusement quelques esquisses maladroites vinrent compromettre l'admission en loge de l'artiste, et finalement la mort de son maître coupa du coup les lauriers convoités : il quitta l'École des Beaux-Arts.

Léandre expose alors au Salon. Ses débuts sont très remarqués, non du public, car les envois du jeune homme ne s'adressent guère à la foule, mais du jury, qui décerne successivement à l'artiste une mention honorable et une deuxième médaille en 1891. Le voici dès lors hors concours : il n'a que vingt-huit ans. La médaille qu'il obtient à l'Exposition universelle de 1889 clôt la série des récompenses de l'artiste comme peintre.

Nous insistons ici sur la force des études de Léandre pour le placer ainsi dans une catégorie à part, d'autant plus qu'il est piquant de constater que l'art qui l'a fait maître n'est pas celui en lequel il avait foi : les succès officiels ont de ces trahisons. Léandre effectivement bouda le Salon, qui le lui rendit, et finalement la vogue lui vint dès ses premiers dessins.

WORMS
DE LA MAISON DE MOLIÈRE



Un qui n'a jamais fait rire, mais qui deviendra tout de même un fameux doyen.

A propos de ce que nous écrivons précédemment au sujet de la préférence du dessinateur pour certaines parties de l'être, qu'il étudie avec plus de soin, l'artiste nous dit qu'en effet, dans tous ses travaux d'élève à l'École des Beaux-Arts, son attention se porta presque exclusivement sur les têtes et les mains; il s'arrêta toujours aux pieds, trouvant ces extrémités sans caractère, « et vous voyez, conclut-il, mes préférences ne se sont pas modifiées... »

Une circonstance bien curieuse présida à l'avènement de l'artiste dans la caricature : c'est encore cette fois un hasard qui le servit. On allait fonder le *Rire*. Un critique d'art connu, chargé de la direction artistique, cherchait, pour collaborer à ce journal humoristique, des dessinateurs gais. Jean Veber, un peintre, caricaturiste également distingué, parla de son ami Léandre.

Le critique, qui connaissait l'œuvre peint de Léandre, très délectable il est vrai, mais plutôt peu divertissant, crut à une facétie :

« Comment ! cet artiste austère ferait des dessins gais en première page du *Rire !* »

Jean Veber montra alors une lettre illustrée que lui avait écrite le matin même Léandre.

Ce fut une révélation; l'étonnement du critique fut à son comble, et le lendemain on manda au *Rire* le nouveau caricaturiste.

On sait que c'est à ce journal que l'artiste qui nous occupe doit ses premiers succès. Jusqu'à cette époque, nous le répétons, Léandre s'était abstenu de publier le moindre croquis humoristique; ses amis connaissaient seuls son talent.

Il y a chez Léandre un gai et un sentimental. Chaque fois qu'il exécuta un tableau, il s'écarta de deux choses, de l'*anecdote* et du *comique*. Il ne comprend guère non plus le tableau de genre humoristique.

« Je m'attendris devant les toiles de Puvis de Chavannes, ses paysages surtout me ravissent et me transportent très haut. Je ne puis comprendre que cette matière, qui peut exprimer de si beaux rêves, de si poétiques visions, puisse servir à l'artiste qui peindra par exemple un « dragon embrassant une bonne tournant autour d'une table à moitié desservie ».

« J'ai vu en Belgique un tableau charmant de vie et de sentiment, de finesse et de gaieté, plein de puissance aussi. C'est le *Roi boit* de Jordaens. Trouvez-moi un peintre humoriste de ce genre aujourd'hui! Voici de la peinture des passions : ces gens sont ivres ou gais, mais leur joie débordante ne s'adresse pas à la « galerie », ils sont drôles sans chercher à faire de l'esprit. »

Léandre nous donne ici la mesure de ses tendances et nous initie à son genre d'essence délicate, d'un comique particulier qui n'a rien à voir avec la gaudriole épaisse si attractive pour le public; c'est du rire profond qu'il veut dire, et c'est ainsi qu'il désire être entendu.

Léandre est un fervent de la butte, où il habite tranquillement, aussi bourgeoisement que possible, de crainte des gêneurs. D'une timidité excessive, il vit sans bruit, de peur d'attirer l'attention; il n'a nul autre souci que celui de son indépendance : « pourvu qu'il fasse un peu ce qui lui plaît, et pas trop ce qui lui déplaît », il est heureux; ne nous étonnons donc pas que l'artiste n'ait point d'histoire.

Comme nous insistons pour avoir une anecdote, l'aimable caricaturiste nous conte celle-ci :

« Je me trouvais un soir dans un café. Devant moi un dessinateur, crayon en main, me fixait avec attention; il me prenait sans doute pour quelque com-

LA MAISON DE MOLIÈRE

L'ANCÊTRE



« Le grand comique !... notre grand comique !... Toujours ! J'en ai assez... M'avez-vous vu dans la *Mort de Pompée* ?... Non ?... Eh bien, vous ne pouvez pas me juger ! »

Dessin de LÉANDRE ; extrait du *Rire*.

mis voyageur; ma tête, certes, « l'amusait », car je le vis bientôt très occupé à me croquer. L'idée de riposter me vint, et je commençai immédiatement la charge de l'artiste dont j'étais aussi drôlement le modèle; j'ajoutai même généreusement, à côté de la tête de mon vis-à-vis, celle de la dame qui l'accom-

pagnait. Le croquis de mon... adversaire, terminé avant le mien, me fut porté par un garçon; quelques minutes après, ma charge, soigneusement signée, venait remercier l'aimable dessinateur de sa délicate attention. Il vint vers moi :

« Très enchanté de faire votre connaissance, Monsieur Léandre, me dit-il; vous avez du talent, » ajouta-t-il d'un air narquois.

Fut-il vexé de la force que je mis à dénicher la laideur du masque de sa compagne? »

Léandre a déjà beaucoup produit. Nous n'avons pas à nous occuper ici de l'œuvre peint de l'artiste; disons seulement que celui-ci comporte beaucoup de portraits, dont quelques-uns au pastel et au fusain.

Parmi les livres illustrés, dans la manière sérieuse, citons le deuxième volume des *Mémoires des autres* et la *Famille Cardinal,* pour l'éditeur Testard. Cette dernière publication est charmante, rehaussée encore par les délicates gravures de Müller. Voici ensuite le *Brichanteau comédien* de Jules Claretie, si parfaitement compris par l'artiste, bien qu'il nous semble que l'artiste se soit laissé aller un peu vers la charge. C'est encore le *Journal d'un philosophe,* par Gyp, d'une fantaisie parfaite.

En ce moment, Léandre prépare, pour l'éditeur Magnier, une nouvelle illustration de la *Vie de Bohême,* la nature du dessinateur, sentimentale et narquoise, pourra là triompher heureusement, dans cette œuvre entrecoupée de rires et de larmes. Mais c'est à Léandre caricaturiste que nous reviendrons avec plus d'entrain; son originalité dans ce genre est plus grande, il lui doit sa réelle consécration.

Sa collaboration au *Rire* est supérieure : rappelons-nous l'étourdissant portrait de la reine d'Angleterre, celui de Félix Faure et tant d'autres pour ce *Musée des souverains,* d'hilarante mémoire, et pour le *Gotha du Rire,* dans lequel nous détachons, hors de pair, l'extraordinaire charge de Francisque Sarcey.

On sait le succès qu'obtinrent ces étonnantes figures, si ressemblantes à travers l'invraisemblance de leurs traits chavirés, retournés avec une infernale habileté d'observation.

Léandre eut même, à propos de la charge si parfaite que lui avait inspirée

Sa Gracieuse Majesté la reine Victoria, des démêlés fort réjouissants avec les Anglais; on parla un moment d'incidents diplomatiques...

La vérité est que l'artiste, par ses multiples caricatures de la reine d'Angleterre, avait déchaîné des tempêtes de colère au delà de la Manche. Victoria,


MONSIEUR CHARLES BLANC
PRÉFET DE POLICE



Dessin (réduit) de LÉANDRE (le *Rire*).

très courroucée de se voir pareillement le jouet de notre dessinateur, témoigna hautement aussi de son ressentiment.

Willette, quelques mois après, encourut les mêmes foudres, qu'il convertit en rires équivalents, sans s'arrêter plus que Léandre à cette explosion de mauvaise humeur, très encourageante au contraire pour la verve tracassière des maîtres du rire.

Voici Léandre au *Figaro*, en la noble compagnie de Forain et de Caran d'Ache, au *Journal amusant*, et même à l'*Illustration*, qui ne dédaigne pas non plus la gaieté savamment accommodée.

Indépendamment de cette production décousue, voici des albums; c'est l'éditeur Empis qui publie soigneusement les *Nocturnes*, sur la première page desquelles Léandre s'est fait sa charge aussi cruellement que possible, donnant l'exemple de l'abnégation physique, par le spectacle impartial de ses propres traits ridiculisés.

A citer encore, chez Juven, *Paris et la Province*, une amusante critique toujours neuve de tous ceux qui n'habitent pas la capitale,... sans oublier de nombreuses lithographies d'une brillante couleur.

Dans l'affiche, dont la vogue semble s'être momentanément calmée, Léandre s'est également distingué; son crayon gras si enveloppant traça des pages hallucinantes, d'une nomenclature difficile à cause du grand nombre; mieux vaut se remémorer la grâce et le charme particuliers de cette délicatesse nouvelle ou simplement renouvelée qui nous reporte aux plus beaux temps de la lithographie.

C'est Célestin Nanteuil, c'est Gavarni qu'elles redisent, ces planches comme effleurées d'un doigt souple et maître à la fois, finement et nerveusement, avec des airs de pastels évaporés.

J. Chéret n'a certes pas influencé par sa couleur rutilante, « électrique », le calme de Léandre aux tons gris, aux harmonies paisibles : la violence séductrice de l'un demeure inconnue à l'autre, dont l'agrément est d'essence différente, plus mystérieuse, plus approfondie et aussi décorative, moins le prestigieux tapage à l'œil.

Les pastels de Léandre sont empreints de cette même science d'élégance et de goûts raffinés; ils nous rappellent les meilleures productions dans le genre, sans écart de l'exécution trop originale et inutile si en faveur aujourd'hui, avec la préoccupation unique de la vérité, pour toucher aussi près que possible à la nature admirable, en dehors de toutes les vaines théories d'expression.

Si d'autres caricaturistes voulurent atteindre avec leur crayon les hauteurs



Il y a cinquante ans, M. Dugrosdoit arrivait à Paris avec ses [illegible]

Dessin réduit de LÉANDRE, extrait du *Rire*.

de la morale ou de la philosophie, Léandre, moins ambitieux, se borne à la déformation du miroir qui reflète nos images; il nous donne ainsi une leçon de modestie et de charité; les maîtres seuls peuvent atteindre à l'intensité du châtiment sans qu'on leur en garde rancune.

CARAN D'ACHE

C'est l'imagier par excellence, le malin naïf, le parfait philosophe puéril, l'insouciance et la gaieté mêmes. Caran d'Ache fait des bonshommes pour les grands, ce qui n'empêche pas les petits de rire aussi; les pantins sont risibles à tout âge, et ceux-là sont condescendants; ils provoquent la joie à divers degrés d'intelligence : l'un rira de la forme grotesque, l'autre de la légende, à moins que cet autre ne soit mis en liesse par la pensée un peu déguisée de cet art spirituellement sournois.

Tout ce comique est délicat; d'un correct de pince-sans-rire, un peu prudhommesque, empesé, pour que le bon mot porte bien, ces vignettes proprettes se renouvellent à l'infini dans leurs trouvailles observées gaiement, avec un apparent laisser aller qui augmente leur attrait.

Très inspirées des albums allemands certes, de Busch, d'Oberlander particulièrement; mais aussi avec quelle intention originale toutes ces compositions du maître sont continuées et jouées sur d'autres thèmes bien personnels!

A quoi bon la légende quand le dessin parle, et s'il a une parole aimable pour tous! Voyez les dessins de Caran d'Ache isolés symétriquement sur la page blanche, écoutez-les, vous rirez aux larmes.

Car ces physionomies ont une expression étonnante; ces yeux, ou mieux ces deux points noirs, ces sourcils, accents circonflexes plutôt, suffisent pour animer ces masques aussi sommaires; ces ovales marqués d'une mèche en arc, ces ronds troués de bouches par la magie d'une barre bien en place, encadrés d'oreilles cocasses, comme aussi ces nez, nous représentent des têtes connues,

rencontrées; ce sont des riens qui sont « tout » dans le talent qui nous occupe. Ah! cette simplicité de trait, cette perfection de la nullité du contour, cette pureté dans l'abstraction de la forme, réduite à n'être qu'un souffle pour la grâce innocente du rire!

Pas de prétention, là : c'est Guignol; les personnages semblent mus par des ficelles; ils ont des gestes en bois, des mouvements de tête tout d'une pièce, et leurs vêtements portent sur des squelettes avec des plis cassés. La main de tous ces fantoches a un esprit particulier; il ne faut pas la perdre de vue, elle est d'une raideur systématique, et ses mouvements sont peu variés; c'est le pouce qui commande aux autres doigts correctement alignés : la manœuvre de cet ensemble est des plus risibles. Et ces pieds géométriques! ces souliers trop neufs ou ces semelles déplorables!

Il y a là une observation rigoureusement drôle qui porte sur des riens; la facture de ces dessins est seulement lisible, et la structure académique, la forme, s'indiquent en un paraphe, en une calligraphie spéciale qui est la marque de cette imagerie courante.

L'esprit est partout, toujours varié, quelquefois profond, le plus souvent carrément fou, une merveille de joie.

C'est une synthèse de traits aussi, un choix très limité; juste ce qu'il faut de coups de crayon pour rendre la nature, et quelle nature!

Caran d'Ache, en effet, s'extasie à trouver le côté piteux d'un personnage, d'un paysage; il ne manquera jamais aussi de dénicher le rire au milieu des larmes, car il sait que, même dans les circonstances les plus pénibles, il y a toujours, malgré tout, un incident comique, et que la drôlerie s'accentue de ce contraste; c'est le monsieur froid, grave, qui fait tout à coup une plaisanterie hilarante sans en avoir l'air; c'est le roi des pince-sans-rire.

Et les animaux qu'il dessine, comme les voilà bien tournés en ridicule dans leurs races, leurs vices, au milieu de la gâterie de leurs maîtres! Voici des bassets tordus en vrille, le ventre et les oreilles rasant le sol; des caniches frisés au petit fer, des queues droites, en cercle, empanachées ou sèches, misérables, des museaux barbus, des lèvres pendantes, des yeux langoureux; c'est avec un

plaisir toujours nouveau que l'on approfondit ce graphique cocasse, fécond en surprises, vicieux, adorant la farce.

Au reste, « ces caricatures nouvelles d'animaux, a-t-on écrit, sont beaucoup plus pénétrantes que les anciennes; elles montrent chez l'artiste une observation plus aiguë, une psychologie plus compatissante.



Portrait de Caran d'Ache, par Émile Bayard.

« Il ne s'agit plus de loger dans des pantalons les pieds d'un éléphant ou de mettre un faux col à un hippopotame. Il s'agit, sans rien changer à la forme d'un animal ni l'affubler d'une défroque humaine, de montrer ses plus intimes aspirations. »

C'est ce que Caran d'Ache et quelques autres ont parfaitement compris, après Busch cependant, qui osa des premiers animer le visage des animaux jusqu'à l'expression humaine, et même, mieux, « rendre le caractère d'un chat, domestique, avec la simple courbure de son dos noir et la direction donnée à son appendice caudal, rappelant ainsi ce mot si juste de Ruskin : « Le cœur

d'un chat ne se voit pas dans ses yeux. Un chat ne vous regarde jamais, son cœur semble se manifester dans son dos... »

Rappelons-nous les chats de Villette, si expressifs, si scéniques!

Caran d'Ache s'est déjà beaucoup transformé depuis ses premiers dessins; pour mieux dire, il s'est affranchi; sa personnalité actuellement s'est tout à fait dégagée en ce qui concerne particulièrement l'exécution; car, à vraiment parler, le sillon dans lequel l'artiste s'est engagé gagne en profondeur de jour en jour, et la célébrité a donné raison au maître. En effet, à ses débuts, l'artiste qui nous occupe apportait dans ses dessins une minutie particulière, une légèreté dans le trait; il faisait ses croquis comme Léonce Petit, en une manière proprette, très préoccupée de l'aspect symétrique, en vue de l'album. Bientôt l'habileté du dessinateur s'est accrue par la production abondante, et nous ne le voyons plus de même. Maintenant surtout Caran d'Ache a pris de l'ampleur, son trait d'enveloppe s'est épaissi, engraissé si l'on peut dire, et la physionomie du tout a singulièrement changé.

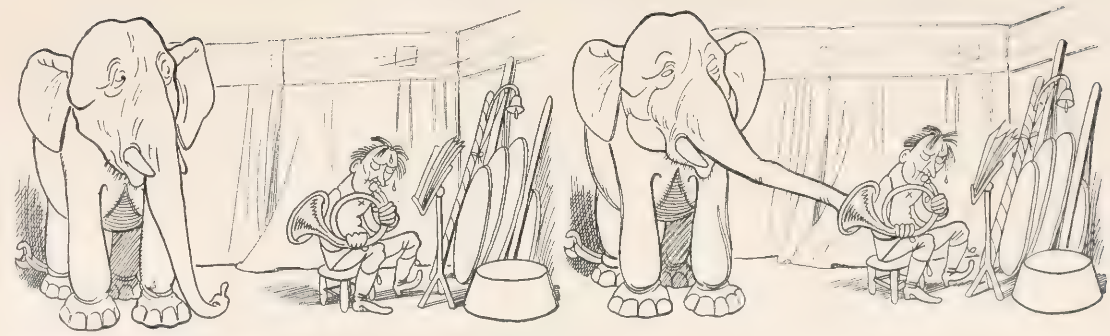
Cela tourne davantage à l'image enfantine faite par un « gros malin »; la bêtise est plus écrite, sans pour cela être lourde; bien au contraire, sous ces dehors de plus en plus patauds, la finesse s'aiguise.

Mais il semble s'éloigner de la forme qui le préoccupait de préférence jadis, bien qu'on découvre encore dans ce dessin limoneux, onduleux, les traces d'un « rien » d'étude, très agréable.

Il était impossible, à vrai dire, de venir à bout de ce genre d'aspect facile sans une science très particulière et très difficile de la nature; la force de cet art réside en son apparente nullité, car jamais la naïveté n'atteignit là. On trouve du reste la preuve du savoir très réel et très sérieux de Caran d'Ache dans maintes pages, des aquarelles de militaires le plus souvent. L'artiste sait le cheval par cœur, et nous gardons encore le souvenir de la belle affiche, d'une allure si vivante, d'une puissance si mâle, que le dessinateur exécuta pour l'*Exposition russe*.

En regardant encore les compositions du maître, très bien ordonnées, entre parenthèses, on remarque une connaissance technique, approfondie, du costume :

L'ÉLÉPHANT ET LE MUSICIEN



L'ÉLÉPHANT. — Ah! le pauvre homme!... Souffle-t-il! Il y a pas, faut que je l'aide. . . . .



. . . . LE MUSICIEN. — C'est bien malin, ce que [illegible]

Dessin de CARAN D'ACHE, extrait de *C'est à prendre ou à laisser*. Plon et Cie, éditeurs.

les militaires de Caran d'Ache sont parfaitement à l'ordonnance; les soldats étrangers, les officiers des armées anciennes et modernes, sont rigoureusement exacts dans leurs moindres détails.

Voici pour le métier su, qui devait être mis ici, croyons-nous, en parallèle pour faire ressortir le parti pris d'ignorance feinte de tout cet art quand il veut descendre des hauteurs « en manche de chemise », pour notre rire tout bonnement.

Ce n'est guère qu'à ces qualités de savoir sans pédanterie que la caricature doit son réel titre : rien n'est fade, après tout, comme un mauvais dessin comique.

Disons, en passant, la préférence très caractérisée de l'artiste pour tout ce qui touche à l'armée; on rencontre des troupiers en masse dans l'œuvre du maître, et ils sont merveilleusement copiés; le côté comique, en outre, n'a jamais rien de froissant pour nos sentiments de patriotes.

Mais qu'ils sont drôles, ces pioupious, et « nature »! Comme il les a vus avec un œil attendri, ces braves « truffards », âmes naïves, étonnamment épanouies de crédulité, de bonté passive, de stupéfiante résignation!...

Rappelons-nous aussi l'*Épopée,* cette œuvre d'un genre très relevé, belle, empoignante, que nous vîmes ces dernières années au théâtre des ombres du Chat noir!

Elles étaient de petite dimension, ces silhouettes, mais combien elles étaient grandes! Il passait un souffle puissant sur ces découpures animées, qui vous allait au cœur; on éprouvait une sensation de superbe, inoubliable, une terreur aussi devant le spectacle mouvementé de ces fantoches au combat, narguant la mitraille, le fer et le feu; le cœur battait lorsque, finalement, passait victorieux, dans la trouée, le drapeau tricolore.

Jamais, avec de petits cartonnages, on n'avait jusqu'alors atteint à pareille émotion; on se rappelle, du reste, le succès fameux de ces représentations, rehaussées encore du pittoresque boniment de Salis, qu'appuyait doucement en sourdine une musique de circonstance.

L'art de Caran d'Ache serait donc très complexe sous des dehors de légè-

reté, car l'idée que l'on débrouille parmi la drôlerie, à travers l'extravagance de la charge, est ample, généreuse le plus souvent, pleine de bons sentiments... Il ne fait pas de morale, ce dessinateur, mais il apitoie : c'est celui qui regarde les dessins qui conclut selon son bon sens.

C'est avant tout un art bon enfant, précis, plutôt anglais cependant, malgré sa réminiscence allemande; il y a une raideur systématique dans tous ces bonshommes, très britannique; le rire pincé qu'ils provoquent est d'un esprit souvent positif, presque pratique, d'essence plutôt anglo-saxonne.

Pourtant la retouche, l'envolée, la trouvaille, sont bien françaises : reste l'aspect général, dont la saveur étrangère garde un goût particulier.

L'abord de Caran d'Ache est froid, mais la glace vite se rompt, la banquise s'anime, et la conversation devient presque chaleureuse. Le charme que l'on éprouve à causer avec l'artiste s'augmente encore de l'agrément de l'accent russe très prononcé, qu'il conserve des premières années de sa jeunesse passées à Moscou, où il est né en 1859.

« Mon grand-père, natif de Lorraine, de Montigny-lez-Metz, était chef d'escadron aux chasseurs de la garde, autrement dit des guides; ma grand'-mère maternelle était Russe, et je restai au lycée de Moscou jusqu'à l'âge de dix-huit ans. »

Caran d'Ache, dont le vrai nom est Poiré, prit, lorsqu'il était au régiment, le pseudonyme qu'il a illustré, à la suite d'une circulaire du ministre de la guerre qui défendait aux officiers et aux soldats d'écrire ou de publier quoi que ce soit sans l'autorisation de leur chef suprême. Ce rappel au règlement était motivé par certains articles licencieux parus précédemment. *Caran d'Ache* veut dire, tout simplement, « crayon » en russe; l'artiste, dans ces derniers temps, a signé bon nombre de ses dessins de son nom véritable; le caporal Poiré, très fier encore de ses deux galons de laine rouge, se ressouvient volontiers des cinq années qu'il passa au service.

« J'ai toujours dessiné, nous dit le grand caricaturiste, c'était dans ma nature, et, à Moscou, je dévorais avec fièvre les biographies d'artistes dans les journaux illustrés. Les dessins militaires surtout m'attiraient, je les collection-

nais. Le nom de Detaille, très en vogue déjà, était pour moi l'objet d'une vénération particulière, et de Neuville et Dupray, dont un album venait de réunir les noms aimés, salués déjà comme des gloires. Ma vénération pour les costumes militaires date de mes premières joies à feuilleter des pages de soldats, et les années que je passai au régiment me ravirent; j'en ai conservé le meilleur souvenir. C'était pour moi, il est vrai, un terrain d'observation constant; j'appris à « voir » là, et je me documentai, peut-être même ma personnalité s'y dégagea-t-elle! »

Caran d'Ache donc, très désireux de venir à Paris au sortir du collège, dessinait à force, en rêvant à l'École des Beaux-Arts et à tous ces maîtres artistes dont l'œuvre l'hallucinait. Ce ne fut qu'à la mort de son père que le jeune homme se décida à quitter Moscou : son bonheur naquit d'une peine. Il se rendit d'abord au Consulat français, où il prit ses renseignements au sujet des exigences militaires auxquelles il désirait satisfaire aussitôt à son retour en France, après quoi il partit (vers 1878).

« Et dans quelles conditions ce voyage! nous dit Caran d'Ache. Imaginez-vous ce long trajet exécuté par étapes dans un misérable wagon de troisième classe, avec des bons de soupe pour manger en route, tout cela en compagnie d'un pauvre mécanicien français, venant de Moscou également, qui ne connaissait pas un traître mot de sa langue maternelle!

« Ce furent de durs commencements d'existence, dont je n'ai conservé aucune amertume : les artistes ne s'en sont-ils pas tous gavés, de cette « vache enragée » des débuts? Voyez aussi Forain, si célèbre aujourd'hui! Quand on songe à la lutte noire qu'il entama, à côté du rayonnement actuel de sa parfaite renommée! J'en arrive à penser que cette adversité d'un moment est nécessaire; si elle a aiguisé les dents de Forain, elle lui a tracé également sa gloire, et j'y puisai personnellement des miracles d'observation et de recueillement, une connaissance plus approfondie des choses, un apitoiement sincère aussi.

« Je voulus m'engager aussitôt à mon arrivée à Paris. Pourquoi plutôt au 113e régiment de ligne qu'autre part? Tout simplement parce qu'ayant causé avec le planton en faction devant la porte de cette caserne, je fus gagné



I. — Un jeune et puissant monarque d'Orient, désirant apprendre la langue de Shakespeare et de Milton, fit venir d'Europe une méthode portant le titre : *L'Anglais en trois mois sans professeur*. Or, la méthode disait que pour prononcer telle ou telle lettre, il fallait appuyer la langue contre le palais.



II. — Pendant six mois le monarque s'exerça,... mais ne fit aucun progrès!



III. — Alors, désespéré, il se livra à la boisson... et ainsi sombra une noble intelligence.

Dessin de Caran d'Ache ; extrait de *C'est à prendre ou à laisser...* (Plon et Cie, éditeurs).

par l'amabilité de celui-ci, par sa bonne mine... Je ne connaissais personne, l'accueil chaud de ce sourire m'avait décidé; les renseignements demandés au brave planton étaient, de plus, très engageants : bon colonel, excellent rata, discipline paternelle...

« Quelque temps après mon incorporation au régiment, je résolus d'aller bravement frapper à la porte de Detaille; mais malheureusement j'ignorais le numéro de sa demeure, boulevard Malesherbes... Je m'adressai pour ce renseignement à un sergent de ville dont l'allure m'avait plu de suite : il me rappelait les fiers troupiers de Raffet, avec sa silhouette grande, son air noble, sa longue barbiche. Justement l'agent connaissait Detaille! « Tenez, me dit-il, « voici sa maison, en face de vous; j'ai souvent servi de modèle au maître « peintre, pour ses grenadiers de la garde notamment... Si je le connais! »

« Curieuse coïncidence... Je frappai donc chez Detaille, qui me reçut avec une parfaite amabilité; je lui montrai des dessins, auxquels il voulut bien s'intéresser; il me conseilla fermement de faire des croquis d'après nature, dans la rue, partout, et, puisque j'étais au régiment, l'occasion était excellente pour moi de trouver des modèles à bon compte. »

A ce propos, Caran d'Ache se rappelle une anecdote bien amusante.

« Très désireux de mettre au plus tôt à profit le conseil de Detaille, je me rendis un jour à la cuisine du quartier et tentai de décider un des cuisiniers, le nommé Bonnard, autant qu'il m'en souvient, à affronter les ardeurs... de mon crayon. « Viens te mettre là, je vais te *tirer en portrait...* » Bonnard, très enchanté, quitte aussitôt ses casseroles, ouvre des yeux très ronds et m'obéit à la lettre. Je rectifie la pose balourde qu'il me donne, après quoi, l'immobilité lui ayant été demandée, je commence mon croquis. Tout à coup, mon modèle chancelle, il devient pâle, puis cramoisi, puis vert, et finalement tombe en syncope dans mes bras... J'étais atterré. On prodigua aussitôt au malheureux Bonnard des soins énergiques, grâce auxquels il fut bientôt en état de me conter la cause de sa terrifiante indisposition. Figurez-vous que le pauvre cuisinier, préoccupé d'une immobilité parfaite, avait tout à coup avalé la chique qu'il gardait soigneusement au fond de sa bouche.

« Croiriez-vous que depuis ce temps je n'ai jamais plus voulu dessiner d'après nature? Je fus tellement épouvanté de cet accident, que je craignis toujours par la suite que pareille aventure ne se renouvelât; les sollicitudes dont j'entourai mes « patients » furent à ce point compliquées, que je finis bientôt par me passer complètement de modèles. J'ai gagné à cela une préoccupation plus grande d'observation. Je note soigneusement les moindres détails, mes remarques sont très méticuleuses, et du moment que je connais bien la proportion du corps et que j'ai pour ainsi dire une maquette dans l'œil, je trouve cela suffisant. Certains dessins d'après nature, au reste, gardent une immobilité visible du modèle posé; il résulte de cela un travail laborieux qui devient insupportable à cause de cette nature figée que l'on copie dans un dessin presque photographique. »

Mais l'idée de Caran d'Ache était d'entrer à l'École des Beaux-Arts, et il rencontra de sérieuses difficultés pour obtenir cette faveur : il venait d'être nommé caporal, et son régiment était caserné au mont Valérien, deux raisons prépondérantes pour paralyser son désir. Il eut heureusement l'aubaine, grâce à des recommandations, d'obtenir du colonel Vançon le changement désiré. Il vint alors se placer sous les ordres de ce chef, au 2e bureau de l'état-major.

Dès lors, tranquillement, Poiré signe Caran d'Ache ses croquis, toute sa production d'essai, de tâtonnement; il cherche sa formule et rassemble ses souvenirs de la forme, de la ligne, toute l'éducation de l'art qu'il s'est faite lui-même sans professeurs, volontairement.

« Vous dites que je me suis très inspiré de Busch et d'Oberlander; certes, je ne suis pas sans avoir vu l'œuvre de ces artistes très distingués; mais laissez-moi vous affirmer que ces noms charmèrent seulement ma prime jeunesse, et que, prévoyant bientôt l'ascendant ou du moins l'influence qu'ils auraient plus tard sur ma personnalité, je me privai complètement dans la suite de la contemplation de leur œuvre. Il existe plutôt, je crois, entre ces artistes et moi une similitude de nature artistique, des rencontres d'idées, des saillies parallèles. Je me rappelle un fait qui pourra vous éclairer davantage sur ce que j'avance.

J'ai dessiné, il y a quelques années, une image sans paroles qui représentait Sadi Carnot en train de se promener... dans un désert. Vous savez jusqu'à quel point la plaisanterie lancée par moi, après cependant l'opinion irrévérencieuse du public, sur la raideur presque en bois de l'infortuné président de la République, obtint du succès. Donc, M. Carnot se promenait dans un désert, avec la rigidité d'un tronc d'ébène, tandis que deux lions accourus se précipitaient sur leur proie ligneuse,... brisant leurs crocs à ce dur contact.

« Quelque temps après l'apparition de ce dessin, qui avait eu l'avantage du succès populaire, on vint me montrer une composition antérieure d'Oberlander dont l'idée, effectivement, offrait une similitude curieuse avec la mienne : le grand caricaturiste allemand avait représenté un chevalier du Moyen Age, bardé de fer, sur lequel deux lions s'acharnaient en vain. Or, je vous avoue très sincèrement que ce dessin m'était tout à fait inconnu. Je sais bien que la plupart des artistes à leur début s'inspirèrent fortement des maîtres qui leur plurent, en attendant l'heure de la personnalité, mais franchement cette copie grossière, cette démarcation, serait vraiment par trop basse ! »

Pour en revenir aux débuts de Caran d'Ache, disons qu'un jour un rédacteur au ministère, très amusé des bonshommes du jeune artiste, lui demanda de faire des dessins à la *Chronique parisienne*. Il donna deux ou trois dessins à ce journal, puis bientôt fonda le *Tout-Paris* avec Adric Richard, qui dirige aujourd'hui la maison des Poêles mobiles de l'ingénieur Schouberski, et José Bussac, actuellement directeur du théâtre de Vichy... Ce souvenir amène un sourire aux lèvres de notre aimable hôte : « C'est à ce journal, ajoute-t-il, qu'Alexandre Hepp, le délicat romancier, débuta. »

Le *Tout-Paris* dura une année. Après quoi Caran d'Ache entra à la *Caricature,* à la *Vie militaire*. Les suppléments du *Figaro* regorgèrent bientôt aussi de ses dessins; ils illustrèrent les *Voyages de M. Carnot,* nous initièrent aux *Courses de l'antiquité,* Dieu sait de quelle manière folle, si sceptiquement reconstituées. Cette dernière œuvre, éditée par l'éditeur Plon, obtint en album un succès décisif : c'était une drôlerie nouvelle, une commotion du rire inconnue jusqu'alors.

N'oublions pas encore les *Revues de fin d'année*, également au *Figaro*.

« A ce propos, nous dit Caran d'Ache, je vous rappelle que c'est moi qui ai créé notre *oncle* Sarcey et popularisé l'élégance raffinée du prince de Sagan, cette dernière création des *Samedis* de l'Opéra-Comique, l'ancien...

« De même pour Carnot, dont j'ai construit la silhouette métallique, à la grande joie du public, qui finit par reconnaître dans le moindre croquis simplifié, dans la seule construction géométrique que j'arrivai à déterminer par des recherches de synthèse, le Président de la République d'une ressemblance frappante.

« J'ai aussi été le précurseur, avec Forain, du dessin périodique dans les journaux quotidiens. Nous débutâmes au *Journal*, il y eut les Jeudis de Forain et les Lundis de Caran d'Ache. Entre temps parurent chez Plon la *République athénienne*, sur un texte d'Albert Milhaud, *Bric-à-Brac*, et des *Albums de Caran d'Ache*.

— Avez-vous illustré « sérieusement » des ouvrages?

— Une fois, une *Histoire de Marlborough*, plutôt héroïque que caricaturale.

— Vos dessinateurs préférés?

— Menzel et Raffet, deux maîtres superbes dont l'œuvre est vivant à mon gré, bien supérieur, selon moi, à l'énonciation froide de Meissonier, qui excelle dans l'art de la préparation, de la cuisine professionnelle, sans l'impression de mes deux favoris, jettant leur génie au hasard. Menzel fera « de chic », après avoir « vu » la nature, tandis que Meissonier copiera merveilleusement. Pour moi, l'extase de ces deux artistes n'est pas la même, l'une est d'essence plus délicate que l'autre.

Mentionnons encore, dans les heures de début de Caran d'Ache, son passage lumineux au premier *Chat noir*, ce coin artistique où se rencontrèrent les Willette, les Steinlen, les Forain, les Rivière, les Jules Jouy, les Mac-Nab, etc.

Aux *Arts incohérents*, fondés par l'artiste en collaboration avec Jules Lévy, on applaudit aussi les trouvailles fantastiques de Caran d'Ache, qui rit encore lui-même de la joie qu'il eut à dessiner ces folies.

« La première piécette que je fis représenter au théâtre du Chat noir

s'appelait *1809;* les personnages de ce spectacle étaient découpés dans du carton. J'eus alors l'idée, pour l'*Épopée,* de troquer le carton contre du zinc : ce fut un grand travail. »

Voici comment procédait l'artiste pour ce théâtre d'ombres. Il dessinait d'abord ses compositions très soigneusement, précisant ses moindres groupes, ne laissant aucun trait à l'imprévu; après quoi il champlevait les « jours », les « blancs », pour ne laisser que les noirs, c'est-à-dire la masse seule de la silhouette. L'effet de l'ensemble était extrêmement nature, parce que chaque détail était visible lorsqu'il devait se détacher, et que le reste se devinait parfaitement dans la masse, parce qu'il avait été au préalable exactement dessiné.

« Non, répond Caran d'Ache à notre question, je n'ai jamais exposé à Paris, mais cette année même j'ai organisé un Salon de mes œuvres. Je dois à la vérité de dire que le succès a couronné mon entreprise. »

Le sujet de l'affiche qui annonça cette exposition est des plus heureux; nous la regardons sur un mur de l'atelier de l'artiste. Il s'est représenté lui-même, un carton bourré de dessins et un porte-mine énorme sous le bras gauche, tandis que, le corps courbé, il présente de la main droite un bouquet formé de trois fleurs tricolores à la grotesque figure symbolique du *Punch,* le fameux journal humoristique de Londres.

Nous croyons nous rappeler que c'est dans les bureaux du *Punch* que cette exposition eut lieu.

« Avez-vous peint quelques toiles?

— Extrêmement peu, et cela tient à la rapidité avec laquelle je veux exécuter; je ne puis pas passer plus d'une journée à une œuvre; il faut que cela vienne d'un trait, et vite. J'ai fait des peintures en camaïeu, noir, violet, bleu, d'après mes compositions de l'*Épopée;* vous en voyez une devant vous, et quelques très rares paysages. Voici justement un paysage, d'une facture spirituelle, un peu dans la manière de Besnard.

Nous regardons curieusement cet échantillon agréable créé au hasard du caprice de l'artiste.

LE SALUT MILITAIRE



Dessin de Caran d'Ache, extrait de *C'est à prendre ou à laisser*.

Plus loin, une aquarelle de grande dimension, faite également dans la même journée, nous montre un cavalier des autres âges, brillamment en selle. Cette rapidité, cette impatience de produire, sont curieuses à noter. On sent que Caran d'Ache est particulièrement né pour l'illustration, car la force de l'entraînement de cette gymnastique cérébrale latente chez les dessinateurs apporte une fécondité trépidante, une impétuosité de créer des plus nobles, très particulière.

Caran d'Ache travaille dans une chambre plutôt exiguë, murs presque nus, parquet encombré de cartons, aucun luxe : c'est la chambre du réel labeur, l'officine sérieuse où s'élaborent en silence les plus joyeuses fantaisies.

Voici comment le grand caricaturiste procède pour ses dessins. Il exécute d'abord un croquis grossier, et, par une série de calques, ses bonshommes se précisent jusqu'à parfaite élimination. C'est ainsi que l'artiste obtient sa synthèse si surprenante. Grévin, du reste, ne procédait pas autrement pour ses galbeuses figurines de femmes.

« Il faut vous dire que je vis très retiré, en sauvage, que je fuis le monde; je me réfugie ici au plein repos. Il y a bien longtemps que je n'ai pas travaillé à l'atelier que je vous ferai visiter tout à l'heure, en bas. »

Caran d'Ache nous montre un grand nombre de dessins en cours d'exécution. Nous sommes réellement étonnés de la transformation de ce talent. Voici une série de pages vraiment nouvelle; on dirait, à voir la simplicité de ce graphique gras, onduleux, avec ses hachures symétriques, ses partis pris de blanc et de noir brutaux, des gravures anciennes sur bois à la manière d'Holbein; notamment l'idée des estampes de jadis nous vient, et, malgré le tour plaisant des compositions que nous regardons, leur grandeur, faite de puissance de couleur et de concision, nous saute aux yeux : c'est un Caran d'Ache inédit des plus savoureux.

« J'ai l'intention de graver en effet sur bois, moi-même, ces dessins; cela ne m'apparaît ni long ni difficile, car j'ai ménagé sans transition des noirs et des blancs purs... Peut-être ferai-je aussi des planches en plusieurs tons dans le goût modernisé des premières images. »

De-ci de-là, au mur de la chambre de travail, voici deux ou trois affiches anglaises pour lesquelles l'artiste professe une vive admiration, à laquelle nous nous rallions.

« J'aime beaucoup cet art-là. Regardez aussi avec quel soin ces épreuves sont tirées!... »

Le texte manuscrit dont le grand caricaturiste accompagne la plupart de ses croquis est traité à la manière d'un dessin.

« Cela tient, nous dit-il, à ce que j'ai horreur d'écrire et que je me sers de plumes à dessin pour m'acquitter de cette corvée; la difficulté de manier dans tous les sens ces délicates plumes m'oblige seule à cette écriture non courante que vous savez. »

Nous descendons ensuite à l'atelier du maître, une superbe salle, un salon plutôt, que préside une cheminée monumentale au milieu. Caran d'Ache nous montre sa bibliothèque, très riche en volumes sur le premier Empire, sur l'histoire du costume, histoire de Napoléon Ier, livres de faits d'armes, mémoires de guerre, toutes choses d'un intérêt très vif pour l'artiste, qui feuillette avec joie ces précieux documents, assurant sa mémoire et la fortifiant au contact des textes rares, dans la brillante poussière des siècles héroïques.

Au fond de l'atelier, voici des drapeaux, des étendards glorieux, troués de balles, sentant la poudre. Des soies lamentables pleurent des franges glorieuses. Nous allions presque nous découvrir, lorsque Caran d'Ache nous explique que tous ces nobles trophées sont de sa fabrication. Stupéfaction, oui, c'est un procédé à lui; en moins de temps qu'il n'en faut pour l'écrire, la plus belle soie montre aussitôt en ses mains expertes la trame la plus décrépite, l'étoffe craque, cassée, elle change de ton, devient terreuse, tandis que les inscriptions franchement tracées au préalable sur le drapeau perdent leur fraîcheur, disparaissent presque : l'illusion est complète. C'est un amusement de l'artiste, de même que ces petits canons que vous voyez là ont été soigneusement collectionnés, de même que tous ces pantins articulés à merveille servirent à des essais de Guignol.

Leur ingéniosité est grande à tous ces fantoches dessinés avec goût; c'est

avec joie que l'artiste amuse les autres : voici une manière bien française et un rire bienfaisant.

Un coup d'œil encore, avant de quitter l'atelier, vers les armes anciennes, ces fusils et ces sabres vénérables qui gisent dans un désordre agréable.

L'hôtel de Forain et celui de Caran d'Ache sont voisins, une amitié très étroite rapproche encore les deux artistes. Certes la nervosité, l'esprit gavroche de Forain, s'accommodent curieusement de l'esprit méthodique, un peu froid, de Caran d'Ache. Il n'y a évidemment pas de comparaison à faire entre le talent des deux artistes, mais la façon dont ils se prisent mutuellement nous prouve que ce qu'il manque à l'un, l'autre le possède.

Forain a la puissance, le génie souvent même. Caran d'Ache a la fusée du rire spirituel; sa correction, sa précision, paralysent peut-être son essor, mais il ne nous déplaît pas l'émoustillement de la mousse du vin de Champagne après la rude impression de la Beauté.

D'autre part, ne faut-il pas que la critique s'arrête à la limite des prétentions d'un artiste? Et nous sommes convaincu que Caran d'Ache n'a pas d'autre préoccupation que celle de soigner la qualité de son rire; son œuvre est très moral, s'il n'est pas très profond; sa manifestation dessinée est personnelle comme l'hilarité qu'elle donne.

CHAPITRE VIII

STEINLEN. — ROBIDA

STEINLEN

Steinlen est un artiste qui, dans son expression brutale, en silhouette, trouve son charme; c'est par l'agrément de la ligne qu'il séduit, et cette abréviation du détail, d'une forme si décorative et nouvelle. Toute d'une pièce, cette manière profile plutôt, appuie un trait caractéristique, marque seulement la construction superficielle, l'aspect des êtres ou des choses; un contour noir cerne l'image, dont il augmente la puissance, et la couleur générale prend de l'intensité d'un attrait brusque, d'une richesse étrange.

L'artiste est un réaliste, un triste, une façon de philosophe du crayon attardé au rêve qu'il entrevoit à travers notre société actuelle si peu divertissante. La production de Steinlen, en dehors des textes, est de préférence combative; il aime la propagande par le dessin et se laisserait volontiers aller à la conquête de l'idée au moyen de l'image suggestive. Rarement les miséreux furent rendus aussi parfaitement par un dessinateur, si vrais sans inutile pleurnicherie, si pitoyables sans affectation : ce sont les gueux, les escarpes, effrayants tant ils sont nature, croqués sur le vif au hasard des coins de rues borgnes où brillent les couteaux; les rôdeurs et leurs compagnes, les yeux

hagards, les mains nerveuses, toute la lie qui passe, enregistrée de main de maître, vue aussi d'un œil compatissant.

Quelle vérité synthétique dans l'ensemble, quelle éloquence à point vulgaire de ces vêtements de misère, de ces coiffures, de ces visages en loques, de ces allures patibulaires! Combien l'artiste les a fouillés, ces cœurs avilis, gangrenés, pour en sortir si merveilleusement l'enveloppe extérieure!

C'est de l'étude très haute, malgré sa recherche basse; il ne faut pas, au reste, oublier que l'artiste dessine excellemment aussi les femmes et les fleurs.

Ses figures de femmes sont d'une délicatesse particulière; elles ne sacrifient en rien à la grâce de tradition, elles ont plutôt un parfum nouveau, une nonchalance caractéristique, qui les rend agréables en dehors de leur expression succincte; elles sont d'une fraîcheur variée, soit qu'elles expriment le trottin, soit qu'elles représentent la femme légère; mais toutes ces figurines en pâte tendre se ressemblent par l'aspect japonais de l'exécution pareille.

Ce n'est pas un « truc », comme chez Grévin, ni une faiblesse d'imagination; ce serait bien plus une préférence, une satisfaction dans la création, cette même béatitude sans doute que celle dans laquelle les plus grands artistes se complaisent pour affirmer un genre.

Steinlen a raison, sa petite femme est bien à lui. La chose est telle que beaucoup ont voulu la lui prendre; mais cet art est narquois, et sous sa formule simple se cache une science sans « ficelles », difficile à plagier. Voyez donc si, toutes faciles à copier qu'elles semblent, les silhouettes féminines de Forain ont jamais pu l'être par la quantité de ceux qui s'y efforcèrent!

Voici des fleurs, des indications de fleurs, des notations spirituelles sur papiers quelconques, choisis exprès parmi les quelconques à cause du charme nouveau qui résultera de la curiosité, recherches de tons simples sur matériaux simples, manifestation éclatante d'originalité et de goût.

Voici des croquis de paysage, non des coins « peignés » de la grande ville, mais silhouettes de masures, découpages pittoresques de toits, de cheminées, d'échafaudages sur ciels tourmentés, discernés dans leur étrange renouvellement; toujours de la recherche et la même peur du convenu, du banal ou du tendre.

Voici des chats étonnants, robustement charpentés, bien félins, osés dans tous leurs mouvements, analysés en leurs moindres détails, compris par un observateur amoureux, patient, qui, lui aussi, a des griffes pour venger les déshérités, et des yeux d'or pour regarder les délicates féminités. Ah! ces chats, comme il les sait, Steinlen! comme il les aime! combien leur hypocrisie doit l'amuser, car il s'extasie à les décrire partout! Son œuvre en est plein



Portrait de Steinlen, par Émile Bayard.

comme celui de Willette; cette bête énigmatique, si décorative, tient à souhait sa place parmi de tels artistes.

Steinlen se garde de toute fausse sensibilité; il garde son sérieux par nature et ferme son cœur systématiquement. Il est froid malgré l'allure colorée et chaude de sa production. Ses pages sont hautaines plutôt que passionnées; c'est un art d'essence noble, quel que soit le sujet qu'il traite. Ses vagabonds sont altiers, ils ne mendient pas; ses femmes sont dédaigneuses, ses rares mondains très poseurs, et ses chats en imposent.

On sent malgré tout que son œuvre est humain et que cet artiste dessine avec son cœur, dont il cache malicieusement l'effluve, et par timidité d'âme aussi. « ... Steinlein a essayé, avec beaucoup de succès, de revenir à l'idylle et de montrer que les moindres classes sociales sont peut-être les plus susceptibles de poésie ou de franc retour à la vie du cœur. »

C'est un art vivant malgré cela, et pour cela il a son style, sa marque propre; c'est une expression réellement saisie, profondément écrite, qui a fait sensation.

L'image hebdomadaire de Steinlen au *Gil Blas illustré* est frappante : en deux couleurs qui en paraissent plusieurs tant elles sont habilement indiquées, en deux traits sévères, quelquefois caressants, le plus souvent brutaux, car cette facture n'est pas aimable, parce qu'elle se dépêche d'être puissante.

« Il convient de faire remarquer — car on ne saurait parler d'un artiste sans signaler ses ascendants, indiquer son origine et ses tendances de race — que Steinlen, originaire de Lausanne, est né avec la vision analytique d'un Germain : ses nombreuses études et la plupart de ses dessins le prouvent... »

Ces quelques lignes de parfaite observation sont plus éloquentes que de longues pages pour marquer la caractéristique du trait de l'artiste qui nous occupe, sa lourdeur, sa force d'expression condensée, sa science plutôt pénible à cause de la difficulté d'essor spirituel, mais aussi la solidité massive de la mâle puissance.

Voyez Daumier, Forain, leur éloquence hâtive, la lourdeur de leur trait, leur attrait brusque à cause de la pensée déguisée sous la bousculade du crayon! Mais ici, quelle préoccupation d'esprit plus gauloise, dans la précipitation même de la facture enlevée, peut-être plus superficiellement aussi!

Steinlen excelle à faire parler une physionomie; les yeux troublants de ses personnages semblent empruntés à ceux des chats, ces penseurs insondables. Voyez les yeux bleus de ses femmes, profonds, ouverts devant une immensité qui nous échappe, dilatés devant une pensée insaisissable! Comme cela prête à la rêverie! combien le trait qui fige le dessin est moins éloquent souvent, que cette énigme qui vous arrête longuement! Rappelez-vous l'affiche remarquable que signa l'artiste pour le *Coupable*, un roman de François Coppée!

Combien de fois ne nous arrêtâmes-nous pas devant cette face de misère, minée, triste à vous en arracher des larmes! Il semble que le dessinateur avait souffert aussi en traçant cette douloureuse image; c'était très beau.

En regardant les ouvriers que Steinlen a dessinés, on éprouve un autre sen-



Dessin de STEINLEN; extrait des *Chansons* [illegible]
(Flammarion éditeur).

timent : on sent la fierté vaincue de ces laborieux à la peine, une rage sourde parfois, une main loyale aussi tendue spontanément pour un bon mot. Là on retrouverait plutôt trace d'attendrissement chez l'artiste. Ainsi donc, ce dessin nature de l'extériorité de l'être, ces vêtements justes de plis, ces masques exactement copiés, ne sont rien encore à côté des idées qu'ils évoquent : ce n'est pas un des moindres compliments à adresser à un œuvre.

Cependant il faut que Steinlen se renouvelle; la physionomie de son art sans cesse reproduit par le même moyen, et de trait et de coloration, tend à devenir monotone. L'habitude, là, prendrait la place de l'effort, et le succès est souvent mauvais conseiller en matière d'art, si l'on ne varie pas le parfum des fleurs que l'on offre, si tant est que les meilleures choses finissent à la longue par perdre de leur saveur à travers le ressassement.

Ce dessinateur bourru possède l'âme ingénue; elle crève l'enveloppe et se trahit sous la facture pesante; cet œil fin discerne la vie à sa façon pittoresque, avec des hauts et des bas dans l'estime qu'il accorde selon sa disposition d'esprit, parce qu'il se reconnaît le droit de manifester comme artiste, sans croire pour cela à l'utilité de sa manifestation graphique; c'est la force véritable, celle de l' « isolé » qui mord au cœur des choses organisées, sans pour cela rentrer dans aucune catégorie.

Steinlen, c'est l'artiste anarchiste, — non en politique s'entend, mais en manière de voir. Sa tendresse rare fait le pendant avec l'atrocité comparative; toute sa sensibilité n'existe que par un parallèle; il adore la vie placide, parce qu'il dénonce ses agitations, ses injustices, ses turpitudes. — C'est un esprit inquiet.

N'allez pas croire cependant que l'œuvre de Steinlen sente le feu et le sang; tout au contraire, le maître, au sein des roses trémières, caresse tranquillement ses chats et regarde le bleu du ciel; c'est un révolté avec un cœur d'enfant. Voyez les pages qu'il dessine au *Gil Blas illustré,* déjà nommé et que nous nommerons encore, puisque Steinlen a fixé domicile de son talent au recto de cette feuille, depuis tant d'années. — Comme cela est agréable d'aspect, jovial d'accueil, habilement coloré et parfaitement moderne!

Regardez ses croquis, les riens de traits, que son œil amusé fixe sur le papier : c'est charmant et purement artistique. Steinlen ne s'énonce jamais vainement.

« En somme, conclut M. Octave Uzanne dans un article sur Steinlen paru dans le *Monde moderne,* Steinlen est un expressif interne par le trait synthétique, et aussi par quelques teintes ingénieusement dégradées ou combinées,

obtenues sans roublardise de procédés. Observer les lois de chaque application qu'il adopte, se garder de sortir des limites de cette application, tels sont les principes auxquels il n'a cessé d'obéir jusqu'ici, et c'est, pour un producteur



Dessin de STEINLEN, extrait des *Chansons rouges* (Flammarion éditeur).

de ce temps, il le faut proclamer, la plus sage et la plus louable des esthétiques. »

Son talent est fruste, il est vrai, non exempt de sauvagerie; c'est là son genre; l'homme nous apparaît de même avec cette rigidité d'aspect, cet air songeur et triste plutôt, ce besoin de vie calme qu'il reflète, cette soif d'observation particulièrement adaptée aux choses simples écrites simplement.

Steinlen illustrant les œuvres de Bruant était parfaitement indiqué pour

cette tâche. Émile Zola trouverait en l'artiste un merveilleux interprète. Nous ne nous souvenons plus qui, dernièrement, comparait encore la nature de Steinlen à celle de Mlle Yvette Guilbert, la chanteuse à la mode. Bien qu'inattendu, ce parallèle est juste : la verve faubourienne de la divette, un peu vulgaire, mais toujours rachetée par la qualité d'observation ou l'esprit, offre une analogie curieuse.

C'est à Montmartre encore que nous trouverons ce nouvel artiste, aux pieds de la butte, cette préférée. Cette « terre », encore en friche par endroits, conserve la pureté originale de l'art de certains, dans la ronce même de ses terrains incultes. Steinlen nous conduit à son atelier, qui, détail amusant, contrairement aux autres ateliers, se trouve en contre-bas.

« Cela est construit sur des remblais, nous dit notre hôte, j'ai une belle vue... »

On découvre en effet, de cet endroit, un coin de Paris pittoresque, un peu morne avec ses toits en dentelle triste sur ce ciel d'hiver, mais d'une étendue superbe avec son horizon perdu. Nous jetons un coup d'œil à la dérobée : la salle de travail de l'artiste est spacieuse, encombrée d'études en cours, de projets; une grande toile attire nos regards : c'est une ébauche d'un coin de bal public; des ouvriers, des femmes en cheveux, sont attablés à boire, tandis que des groupes gauches dansent.

« J'ai vu cela un jour de 14 juillet, cela m'a frappé, j'ai noté... »

Nous parlons aussitôt de Degas, pour comparer ce sujet avec ceux de cet autre curieux peintre, et immédiatement les préférences de Steinlen, sa manière brusque, heurtée, nous font aussi penser à Forain; c'est frappant, cela nous hante tandis que nous feuilletons avec l'artiste les masses de croquis qui dorment silencieusement dans les cartons.

Tout un labeur robuste apparaît, toute une lutte intime, une recherche de nature obstinée dans les moindres choses, des essais de papier, de crayon, des combinaisons de matériaux; cette conscience en vue de l'impression seule, de la tache, du graphique sobre, l'examen rapide de toutes ces pages dessinées que nous parcourons, nous donne une vive émotion, en même temps que la

réflexion nous vient au sujet de cet art qui ne prend plaisir qu'à la misère, qui ne s'extasie que sur la ruine de l'être et des choses. Ce sont des « malheureux » ou des ouvriers, des humbles, de pauvres commerçants, marchandes au paneir,



Dessin de STEINLEN; extrait des *Chansons rouges*
(Flammarion éditeur).

des chiffonniers; ici, ce sont des scènes de Paris, mais de Paris miséreux, des marchands de vins, des restaurants interlopes, des bâtisses sinistres par leur découpage comme une ruine, sur le ciel noir... Cela est triste à voir, très triste.

Au reste, Steinlen est taciturne, peu verbeux; il écoute et parle lentement, comme avec fatigue.

Steinlen est né en Suisse, à Lausanne, en 1859; il n'est venu à Paris que vers 1881.

« Mes parents, nous dit-il, me destinaient à la théologie ; on voulait faire de moi un pasteur, mais je n'y tenais guère. Jusqu'à l'âge de dix-huit ans, ma famille me contraignit à ces études austères, non en rapport avec mes goûts. J'étais très désireux de faire de l'art. A Lausanne, parmi les jeunes gens que je fréquentais se trouvait le fils de Vautier, un peintre de soldats originaire de Genève, dont la réputation était grande alors en Suisse ; il professait à Dusseldorf. J'envoyai quelques essais de dessin à Vautier, présenté par son fils, et je vins demander finalement à ce maître, sur ses instances, les premiers conseils. »

Nous causons de l'art en Suisse, de sa tournure présente, un peu allemande d'esprit, alambiquée, compliquée.

« En Suisse, à l'époque de mes débuts, il n'y avait pas d'école ; le grand homme du pays de Vaux était Gleyre, un peintre qui, comme vous le savez, dérivait d'Ingres et de David ; il a fait des tableaux de la Suisse si l'on veut. Au surplus, dans l'art je n'ai jamais vu que de la vie, je n'ai jamais été préoccupé de rien autre.

« Avant de venir à Paris, j'avais passé un an et demi à Mulhouse à faire du dessin industriel, chez un oncle. Mes travaux en ce genre ont plus ou moins réussi ; mon grand-père, je vous dirai, était peintre ; il faisait du paysage dans la tradition allemande. Ses planches représentaient la plupart du temps les paysages si variés des environs de Vevey ; c'étaient de petites vues très soignées, exécutées à la chambre claire ; elles remplaçaient les photographies actuelles.

« A Mulhouse, je me liai avec un peintre qui, en dehors de son industrie, faisait de la peinture sur porcelaine. Bientôt lassé de toutes ces manipulations en dehors de mes goûts, j'abandonnai la partie... J'avais vu de près tous les « trucs » du dessin industriel, cela me servit en arrivant à Paris, où je débutai par dessiner des décors pour tissus. »

Steinlen nous conte ensuite que, lassé définitivement du dessin industriel, il se mit à dessiner de petites bêtes, n'osant pas, nous dit-il, s'attaquer à l'étude de l'homme. Puis ce furent des enfants qu'il croqua. Cette phase des premiers

essais se trouve agréablement résumée dans la *Chanson de l'enfant,* un livre édité par Chamerot, où nous trouvons encore des compositions heureuses du peintre Lobrichon.

« Lobrichon, nous dit Steinlen, avait demandé ma collaboration. Je dessinai alors les culs-de-lampe de cet ouvrage. »

L'artiste nous montre une épreuve de l'un de ces premiers dessins. Comme cela est soigné ! On dirait du Giacomelli ! Quel souci de l'exécution !

« Je faisais des croquis très serrés, à cette époque, d'après des petits oiseaux que j'avais en cage, nous répond l'artiste en souriant... Maintenant les dessins que j'exécute d'après nature me servent plutôt d'exercices que d'autre chose ; mes croquis sont des notes mnémotechniques... »

Les débuts réels de Steinlen datent du premier *Chat noir*, où l'artiste peignit un tableau de chats remarquable.

« J'étais venu, aussitôt à Paris, habiter Montmartre ; l'hôtel où j'étais descendu était à deux pas du fameux cabaret. Je me mêlai bientôt à la bande des artistes du lieu. Vous savez le reste... »

Nous demandons des anecdotes, mais en vain ; le dessinateur ne se souvient de rien, le passé le rend morne...

« Vous n'êtes pas d'un naturel gai ? nous hasardons-nous à penser haut devant le calme aimable et la froideur de ce visage qui nous écoute avec tant de soin.

— Effectivement, je suis rarement gai ; cela dépend des périodes... »

En fait de peinture, Steinlen préfère la grisaille : c'est la teinte de son âme ; « il ne cherche pas la couleur en peintre », la musique mélancolique le charme, et son poète est Baudelaire, nous allions dire... naturellement.

Et comme nous parlons de la grâce féminine, Steinlen, avec sa brutalité d'expression dessinée, son parti pris de puissance et d'intransigeance du trait, nous dit, comme bien nous nous y attendions, qu'il ne retiendrait autre chose dans un portrait de jolie femme « posant » devant lui, que le caractère, l'enveloppe synthétisée de sa physionomie.

A noter cette confession de l'artiste en ce qui concerne son genre :

« Je ne puis pas faire de croquis plaisants ni habiles, je ne suis pas habile ; j'ai très peu produit de dessins avec légendes. »

Nous nous souvenons cependant de certaines lignes rudes écrites au bas de compositions farouches, dans le *Chambard,* journal au titre suggestif... Pages de gaieté, que non pas, mais pages de révolte dessinées avec un poignard, fouillant en pleine chair, tant et si bien que des avis officieux vinrent prier l'artiste d'interrompre sa besogne si prisée des artistes en dehors de l'opinion exprimée souvent par l'image, mais tellement jugée « révolutionnaire » en haut lieu.

En tant qu'illustrateur de livres, on comprend que la verve spéciale de l'artiste ne l'ait désigné que pour de rares sujets. Voici les *Gaietés bourgeoises* de Courteline, cependant, et certains ouvrages de Jules Moinaux décorés avec soin par ce crayon sauvage ; mais on ne sent point encore là l'artiste affranchi dans sa manière ; il faudrait ici plus de joliesse, plus de souplesse, de fantaisie comique et de charme. Nous l'apprécions davantage dans *Sainte-Pélagie,* une étude de M. Gégou sur l'ancienne prison des condamnés politiques, bien que, modestement, le dessinateur ne veuille se souvenir que « du petit métier assez maigre » de ces dernières vignettes.

Cet ouvrage est postérieur au livre du chansonnier Aristide Bruant intitulé *Dans la rue,* le chef-d'œuvre du genre.

Le grand talent de Steinlen se résume là dans toute sa force ; jamais un illustrateur ne « sentit » aussi parfaitement un texte, c'est superbe dans l'atroce, triste, désemparé ; c'est une littérature décevante, belle par l'horrible où ce crayon s'extasie, marquant les pages avec des croquis d'après nature, suivant avec amour Bruant à travers les traces sanglantes de sa prose ultra-naturaliste. Tout Steinlen est là.

« Avez-vous des souvenirs curieux sur cette collaboration ?

— Non, tout cela est très calme, très plat. »

Décidément, notre hôte n'est pas l'homme de l'anecdote. Il nous dit que très prochainement il va entreprendre une illustration de la *Chanson des gueux* de Richepin ; voilà qui n'est pas étonnant, et certes le talent du des-

sinateur fera merveille dans cette œuvre, pour la réalisation de laquelle il semble créé.

« Ce seront des lithographies sans doute ? » Et nos yeux vont machinalement vers un coin de l'atelier où des pierres blanches attendent la main du maître. Nous posons encore quelques questions en hâte :



Dessin de STEINLEN, extrait des *Chansons rouges*
(Flammarion éditeur).

« Votre peintre préféré ?

— Rembrandt.

— Parmi les modernes ?

— Carrière, à cause de sa note mélancolique, sans oublier Degas, le peintre de la vie moderne. »

En passant, l'artiste nous parle de son admiration pour Daumier, qu'il trouve cependant, comme nous, inférieur à Forain.

« Je devrais noter tout ce que je viens de voir ; c'est mon genre. »

La fiction est donc, pour cet artiste, inutile, son rêve s'arrête à la réalité, son œil seulement cherche une béatitude dans les travaux grossiers de la vie.

Il déteste le théâtre, qu'il trouve faux d'un bout à l'autre.

« Je me souviens que ma plus grande déception, en arrivant à Paris, a été de voir interprétées à la scène les pièces de Victor Hugo et de Shakespeare. Quel massacre! Je ne vais plus au théâtre...

— Avez-vous fait de l'eau-forte?

— Peu, mais je compte m'y remettre ; j'ai exposé quelques spécimens de ce genre dernièrement, à la salle Petit...

— De quand date votre première exposition ?

— Je n'ai jamais rien envoyé au Salon, mais le public vit pour la première fois mes œuvres réunies à la Bodinière en 1894. »

Cet art de Steinlen, dont l'aspect est particulièrement décoratif, a produit quelques affiches supérieures. Après celle du *Coupable,* voici celle du *Lait stérilisé,* qui représente la petite fille du maître tout habillée de rouge, en train de déguster un grand bol de lait que convoitent, assis sur leur derrière, des chats extasiés. Ces pages brillantes hantent encore les mémoires de ceux qui les virent épanouies sur les murs; leur qualité artistique les fit discerner; elles obtinrent un succès d'excellent aloi.

En résumé, Steinlen travaille particulièrement pour les « marchands ». Les amateurs trouvent chez ces intermédiaires de quoi contenter leur goût, sans troubler dans sa quiétude l'artiste épris de silence et de paix. C'est un travailleur acharné, mais un producteur des plus rares ; « il ne sort pas grand'chose de chez lui ». Ses estampes originales, ses tirages à exemplaires restreints, bénéficient de cette anomalie.

Nous parlons des documents photographiques.

« Au début, nous dit l'artiste, j'étais un enthousiaste de ce moyen; j'avais acheté une masse de photographies; mais combien je me suis vite aperçu que cela ne valait pas le moindre croquis! »

Nous regardons la table de travail du dessinateur : ce ne sont qu'essais de

têtes, des bouts de riens sur des papiers divers, avec des crayons de toutes sortes.

« Je n'ai pas encore trouvé le papier idéal en vue de la reproduction : je cherche... »

Et tandis que nous donnons une caresse aux deux beaux chats qui nous écoutent pelotonnés dans leur fourrure noire, Steinlen nous fait cette confidence :

« J'ai un fond paysan, voyez-vous, un besoin d'indépendance... Ma place serait davantage marquée aux champs qu'à la ville. »

ROBIDA

Le genre de la caricature de Robida est l'excentricité; l'artiste ne s'attaque point à l'homme, mais à son cerveau, dont il précède l'ingéniosité jusqu'à la folie du rêve. C'est en quelque sorte un visionnaire.

Ce dessin nerveux, hérissé, pointu, s'agrippe curieusement, en une calligraphie invariable, sur la feuille de papier. L'habileté et une mémoire spéciale de l'œil suppléent ici à l'étude d'après nature; la fantaisie la plus échevelée écrit des têtes, des bras, des mains dont l'esprit seul dit la vérité. Comme sujets, cela est très variable, au gré de la trouvaille originale; généralement c'est la mode de demain que Robida chante, car il est toujours en avance; de même son crayon nous montrera les machines des siècles prochains, tout le progrès futur, avec une conception étrange du cocasse, une intuition démoniaque des plus curieuses.

A ses débuts, l'artiste s'attaqua au grotesque de la toilette féminine; il sut avec esprit dénicher l'extravagance; son graphique convulsionné, maniéré, créa des créatures onduleuses à l'extrême, d'une souplesse folle, à peine enveloppée dans des robes bizarres, exagérées dans leurs oripeaux, coiffées à la diable d'un chapeau gigantesque dans une envolée de plumes mirobolantes. Ces

femmes d'allure « rastaquouère », dont la beauté n'était pas charmante, vous séduisaient par leur galbe et mieux encore par leur trépidante exécution.

Robida, particulièrement préoccupé du pittoresque, laisse de côté dans son œuvre l'attrait des physionomies féminines; il s'attache de préférence à la construction, à la silhouette curieuse des choses; car après la critique des corps il y a la non moins intéressante silhouette des objets et des monuments, dont le champ d'observation gaie est large.

Le progrès vient à point féconder les cerveaux; il les ouvre pour semer des idées; davantage les esprits enclins précèdent l'avenir, et Robida est de ceux-là. Le comique de l'artiste consiste en sa seule imagination débordante; le progrès de Robida est de la pure folie spirituelle, il se moque du confortable en dessinant un autre confortable plus raffiné encore. Nos joies seront plus tard doubles grâce à son invention, de même nos chagrins seront moindres : c'est la mécanique docile à l'homme qui réglera les vicissitudes de l'âme au profit du bonheur idéal.

C'est du vaudeville dessiné, avec les quiproquos indispensables; c'est de l'actualité vue par les yeux d'un Méridional, démesurément grossie, puis tout à coup transformée à travers la verve échevelée du rêve comique.

En passant, Robida raille notre amour du nouveau; la leçon qu'il donne est agréable à voir, et qui sait au surplus si toutes ses extravagances ne se réaliseront pas sérieusement dans l'avenir? Les ballons dirigeables d'aujourd'hui, si peu, ne le seront-ils pas définitivement demain? L'électricité a-t-elle dit son dernier mot pour que les machines de Robida, moins cependant le discernement et la pensée qu'il leur donne, n'arrivent point à fonctionner quelque jour?

Notez que l'invention actuelle de l'artiste, qui tend à s'élever dans les degrés de l'art, par l'effort plus calme vers la fantaisie rationnelle, lui vient de ses critiques du costume, progressivement, à force d'avoir dessiné les « boudinés » d'alors et de s'être acharné au grandissement démesuré des souliers d'hier, « à la poulaine », à force enfin d'exagérer dans l'élan du coup de plume habile et la faconde débordante de l'imagination critique, Robida a été entraîné

jusqu'à l'invention d'un autre grotesque que celui qu'il se contentait alors de dénicher tout bonnement dans la trouvaille des autres.

Cet entraînement lui créa un genre, non pas très parisien, mais très français, ce qui change. Cette fantasmagorie ne cesse d'être intelligente; elle n'est pas dépourvue de science aussi. Robida, c'est le Jules Verne du dessin, par la verve du trait renouvelé et l'imagination intense.



Portrait de Robida, par Émile Bayard.

Ne parlons pas de sa légende, quelconque, alors que Robida se donnait encore la peine de la chercher; mieux vaudrait, si l'on veut, juger l'artiste sur l'esprit de « mots », avouer le peu d'intérêt que l'on trouve à son dessin pétillant de malice, qui parle tout seul.

Robida dérive un peu de Gustave Doré par la faculté inventive, et, chose curieuse, le caricaturiste s'essaya brillamment dans les chefs-d'œuvre illustrés par le maître. Son Rabelais ne nous laisse pas indifférent; il est originalement compris, malgré l'influence redoutable du grand illustrateur. Voici également

un Shakespeare commencé, autre œuvre de puissance que Robida ose quand même, parce qu'il se sent l'imagination experte, à défaut de la force du métier. Le résultat ne sera certainement pas inférieur, à cause d'une grande qualité.

Voici les *Voyages extraordinaires de Saturnin Farandoul,* la *Grande Mascarade parisienne,* la *Vie électrique,* le *Vingtième Siècle,* dont on a tiré une grande féerie pour un théâtre de Saint-Pétersbourg; la *Guerre au vingtième siècle,* autant de prétextes à recherches ingénieuses jusqu'à la manie presque. Grandville semble s'être incarné dans ce dessinateur ébloui de merveilles; il transforme tout, à plaisir, à la façon un peu outrée de son célèbre prédécesseur. Il n'a pas la force de ce dernier cependant, mais il eut aussi, ce que ne fit pas le précédent magicien, le talent de se métamorphoser lui-même. Les *Vieilles Villes d'Italie, de Suisse, d'Espagne,* fournirent à Robida la réalisation de son rêve; devant l'extase idéale, le crayon fantastique de l'artiste devint muet, et il chercha à rendre docilement le pittoresque réel : ce fut une réussite. Nous ne dirons pas, en tournant les pages de ces livres, que nous assistons là à des copies absolument fidèles : ce serait amoindrir l'effort de l'artiste; nous n'oublions pas non plus que Robida est un fantaisiste, mais nous constatons ici que, cette fois, c'est la nature qui est merveilleuse.

Tout ce pittoresque des villes anciennes, la découpure fantastique des toits, les crêtes curieuses de ces silhouettes imposantes tout ajourées parfois comme des dentelles, est, dans l'œuvre de l'artiste, dessiné à plaisir. La grandeur, dans ces images, atteint quelquefois au superbe; c'est du décor de théâtre un peu; on est artificiellement pris, il est vrai, mais l'impression est excellente. Robida donne ses préférences aux évocations de jadis : après les villes anciennes, voici les modes, autant de prétextes d'intéressantes reconstitutions, en passant par le cocasse, que le caricaturiste ne néglige pas par tempérament. *Mesdames nos aïeules* ont été très gaiement évoquées par ce crayon brillant. Un peu exagérées dans leurs atours, certes, nos aïeules, mais leur beauté les rendait ravissantes quand même : non que Robida s'attachât à la grâce du visage de ses modèles, mais parce qu'on les lisait telles à travers la pensée du dessinateur. Ne faut-il

pas que l'imagination du lecteur s'exalte un peu d'elle-même en présence de l'œuvre que l'œil perçoit? Les meilleurs livres ne sont-ils pas ceux qui nous laissent encore rêver après que nous les avons fermés?

Robida excelle à donner des sensations de choses; sa mémoire visuelle ne


LA NOUVELLE BELLONE



Dessin de Robida, extrait du XXe siècle (Montgredien et Cie éditeurs).

va pas jusqu'au détail, jusqu'à l'exactitude; ses croquis sont intuitifs, ils tourbillonnent dans un « chic » extravagant; *on dirait bien* tout ce qu'il nous montre, mais on pense en soi que *cela n'est pas ça.* De là un charme naturel de cette cérébralité qui vient d'un don, et l'œuvre, pour ces raisons, est d'un vif intérêt.

Sous le titre général de la *Vieille France,* voici la Normandie, la Bretagne, la Touraine et la Provence qui renferment des croquis émus, tout autres que ceux que nous avions vus déjà, car ils sont respectueux, assagis, sincères,

cependant toujours spirituels. Dans le *Cœur de Paris,* l'œuvre maîtresse de l'artiste, celle qu'il préfère, nous trouvons également un autre Robida, le vrai suivant nous et selon lui, Robida dessinateur du pittoresque et de l'étrange, dont la sincérité réelle serait plutôt trahie par la virtuosité d'une exécution de premier jet, par la facilité sans hésitation, sans retouches apparentes, de ce crayon verveux. L'artiste a écrit lui-même le texte de ses livres; son talent d'écrivain accompagne agréablement les croquis, leur fait une place, les met en saillie : la plume ici s'efface habilement devant le crayon.

Robida, laissant là quelquefois ses succès de dessinateur, nous donna des romans, dans le genre humoristique et dans la note sérieuse. Tour à tour ce furent la *Vie en rose,* le *Vrai Sexe faible,* le *Portefeuille d'un très vieux garçon,* etc., pages drôles, échevelées, très imaginatives, et la *Part du hasard,* la *Tribu Salée,* le *Mystère de la rue Carême-Prenant,* œuvres réfléchies, mélancoliques un peu.

Mais l'artiste excelle plutôt dans les livres de fantaisie, quand il illustre de son texte amusant, endiablé, follement imagé. Voyez le *Roi des jongleurs, Kerbiniou le Très-Madré,* le *Moulin de Fliquette :* comme cette production est particulière! Cette prodigalité de visions aussi prouve le cerveau; la tendance actuelle vers la photographie, vers l'exactitude du document de nature, a laissé très froid l'artiste. De même pour Louis Morin, dont le nom nous vient, car ce talent de fantaisiste n'est pas éloigné de quelques ressemblances avec celui de Robida. Ces manifestations originales, qui tendent malheureusement à disparaître devant l'exactitude et l'évidence de la photographie, gardent, à notre avis, une saveur plus troublante. Si souvent la valeur artistique fut défaillante dans ces crayonnages simplement spirituels, la fraîcheur de leur énonciation directe et leur grâce furent parfaites.

Au surplus, disons que ces pages sont décoratives, et les voilà hautement catégorisées.

Robida est né à Compiègne en 1848. Il était venu à Paris vers 1866, avec des lettres de recommandation pour Cham et Alexandre Dumas père.

« On m'adressa à Philipon, nous dit Robida; c'est ainsi que je fus

aiguillé du côté de la caricature : moi qui voulais faire du paysage, moi dont le rêve était de dessiner des arbres et des maisons, je fus amené par le hasard à crayonner des bonshommes comiques. Je fis mes premiers essais au *Journal amusant* et au *Paris-Caprice*.



La cuisine de Pantagruel.
Dessin de Robida (extrait du *Rabelais*, Montgredien et Cie éditeurs).

« En 1871 je fondai, avec Decaux, la *Caricature ;* du moins nous tentâmes de ressusciter ce titre glorieux. C'est à ce journal que Caran d'Ache, encore soldat, vint apporter ses premiers dessins, c'est là que je connus Draner.

« J'ai dessiné également, à mes débuts, à la *Parodie* de Gill, au *Paris comique* et à la *Chronique illustrée,* pendant le siège. »

Robida nous conte qu'ayant approché à cette époque quelques hommes politiques grands électeurs de Gambetta à Belleville, il servit de secrétaire au maire de ce quartier du 5 septembre au 30 octobre.

« Je signais des affiches, je passais des revues au bastion avec le citoyen maire et le général de la garde nationale, je conduisis même, avec ledit maire, une colonne de gardes nationaux dans les caveaux de Vincennes, afin qu'on les armât. Je me rappelle que nous fûmes bien vite débordés et jetés de côté par les citoyens, qui emportèrent chacun trois cents fusils.

« Pour empêcher de passer ces citoyens, nous placions bien des factionnaires à la sortie du pays, mais ceux-ci, aussitôt posés, filaient à tour de rôle derrière notre dos. »

Les souvenirs de Robida de ces moments critiques sont fort amusants. Nous laissons l'artiste nous en dire quelques autres :

« A la mairie, de temps en temps on était envahi par les « enragés », et l'on ne s'en débarrassait qu'en leur jetant des bustes de l'empereur. Après ceux de l'empereur, on trouva en magasin les effigies en plâtre, en marbre, en bronze, des princes-présidents, Louis-Philippe et autres, mais, ceux-ci bientôt épuisés, plus de munitions, et la commission municipale fut enlevée le 31 octobre par des gens qui installèrent la Commune comme à l'hôtel de ville. Le premier acte de ces envahisseurs fut une affiche (que j'ai soigneusement gardée et qu'ils n'eurent pas le temps d'ailleurs de placarder) portant réquisition de vivres et liquides. C'était une sorte de répétition générale de la véritable Commune.

« Le bénéfice des petites fonctions que j'exerçai fut un laissez-passer délivré au citoyen Robida par le citoyen Robida, qui me permit de circuler autour de Paris et de bien voir cet extraordinaire décor du siège, les villages barricadés, les tranchées, en un mot, de réunir toute une collection de croquis de ce pittoresque tant imprévu. Pas toujours commodes à exécuter, ces croquis, car on était exposé à être arrêté comme espion. Ce qui, du reste, m'était arrivé au commencement de la guerre à Nancy, alors que je dessinais les bonnets à poil des grenadiers de la garde, posés sur des piquets autour des tentes (quel ren-



Dessin de Robida : extrait de la *Fin du Cheval* par Pierre Giffard (Armand Colin, éditeur)

seignement pour Bismarck !), et une seconde fois à Strasbourg devant le pont du Rhin.

« Pendant la Commune, nous dit Robida, je dessinai pour le *Monde illustré,* et bien souvent j'eus maille à partir avec les gardes nationaux, une fois notamment sur un pont, — mauvais endroit, n'est-ce pas? — et surtout dans la dernière semaine, que je passai presque entièrement enfermé dans la cave d'une maison de Belleville, où je fus arrêté comme réfractaire... Nous nous trouvâmes bientôt près d'une quarantaine de réfugiés dans ce réduit; je me rappelle même qu'en sortant, notre nombre s'était augmenté de la venue au monde d'un « petit citoyen ». Très amusés de l'événement, les gardes municipaux réquisitionnés pour porter des secours à l'heureuse mère, demeurèrent joyeusement nos hôtes.

« Il me souvient encore du concierge de la maison dont nous occupions la cave, un vieux bonhomme tout tremblant, qui avait conservé de juin 1848 une terreur indescriptible. Il passait son temps à faire laver les mains aux hommes, en prévision de l'annonce de la troupe. Vous savez que l'on risquait d'être fusillé si les moindres traces de souillure laissées par la poudre étaient visibles sur les mains.

« Époque gaie pourtant, ajoute l'artiste, malgré le drame de la fin! Paris avait l'air d'être en vacances ou en ripaille ; on assistait au plus curieux des carnavals militaires !

« Peu avant l'entrée des Versaillais, un photographe braquait ses appareils sur la grande barricade du citoyen Gaillard père, rue de Rivoli, aux Tuileries. Tous les gardes nationaux prenaient des poses sur la crête de cette barricade, le tambour-major et la cantinière faisaient groupe en avant du fossé. Très attiré par le cocasse de cette scène peu banale, j'accourus pour profiter de l'aubaine et m'apprêtais à dessiner, lorsque tout à coup je reconnus le tambour-major et la cantinière... C'était ma compagnie pendant le siège... Je n'eus que le temps de filer. »

A ce dernier souvenir, l'artiste sourit; ces temps semblent l'avoir davantage impressionné, il cause plus volontiers de cette époque, dont le rare pittoresque lui plut particulièrement.

Après les *Bonshommes* et l'*Aquarium* de Guillaume, il nous fut donné d'applaudir encore à l'initiative artistique du maître caricaturiste, dont nous nous rappelons le *Vieux Paris* à l'Exposition de 1900.

« Mon rêve, voyez-vous, nous dit l'artiste, commença seulement à se réaliser lors de mon *Vieux Paris*. J'étais venu à Paris avec trois projets : peindre des paysages avec des maisons, des bâtisses, dessiner et, si possible, écrire ; ce n'est qu'aujourd'hui que je suis amené par les circonstances à m'adonner à ma vraie joie, à mes réelles aptitudes. Me voici donc enfin à même d'exécuter des constructions pittoresques ! Pensez que je suis né à l'ombre de Pierrefonds, en pleine forêt, parmi les grands arbres, en pleine nature. Je n'ai du reste, pour ainsi dire, pas eu de maîtres : je me garderais bien cependant d'oublier les conseils affectueux d'un vieil ami de ma famille, un artiste non sans talent qui avait fait sa carrière en Suisse comme lithographe. Nous avions tous deux les mêmes goûts pour les voyages, et nos échappées dans les bois, au hasard de nos rêves pareils, avaient étroitement uni nos cœurs. Mon vieil ami s'était engagé jadis, au temps de la guerre d'Espagne, rien que pour faire le voyage (vers 1824, sous la Restauration) : vous voyez d'ici son ardeur aventureuse. Ainsi donc, j'ai « poussé » librement au hasard de mon inspiration indépendante, dessinant beaucoup et écrivant tour à tour des contes, des romans... J'ai brûlé mes œuvres littéraires complètes avant ma première communion... Et, pour finir, vous savez que j'ai débuté par des caricatures.

« Je suis donc maintenant complètement heureux, » nous dit Robida ; et d'un geste il nous montre les aquarelles d'après ses constructions étranges que nous admirâmes à l'Exposition. L'artiste, en effet, fut là dans son élément ; son imagination satisfaite et sa force d'art sortirent grandies de cette manifestation puissante. Robida architecte offre un intérêt curieux, surtout en ces sortes de reconstitutions moyenâgeuses, exemptes de froideur, si éloignées du tire-ligne, du compas et de la règle, ces rigoureux auxiliaires. La documentation du dessinateur s'affirma sûre, et son érudition absolue ; l'artiste puisa dans cet essor son apothéose.

« Avez-vous exposé au Salon ?

— Peu; à mes débuts, quelques rares paysages au fusain, et, il y a quelques années, j'ai envoyé une marine peinte à Yport, où je villégiature chaque année.



Les colonels Tailleboudin et Riflandouille.
Dessin de Robida; extrait du *Rabelais*.

« Je ne suis pas mondain, j'habite depuis dix-huit ans la campagne, près de Paris, au Vésinet : voici pour ma vie privée. Quant à mes goûts littéraires, puisque vous me les demandez, bien que la question soit un peu complexe, je n'hésite pas à vous déclarer que mes préférences sont acquises au roman et au théâtre de la belle période de 1825 à 1850. J'adore les romantiques, et le

naturalisme me blesse; il n'est pour moi que la conséquence de la photographie, avec sa vérité sans choix, inutile : je n'aime pas cette école présente qui abîme le présent pour parler de l'avenir... Ce que je pense de la caricature actuelle? Mon Dieu! qu'elle tourne un peu vers une observation triviale par parti pris, vers tout un système de laideur, de même que l'illustration présente est déroutée, il me semble, par la photographie.

Avez-vous un ouvrage important en préparation?

— Oui, les *Voyages de Gulliver,* que je cherche à semer de verve le plus possible, pour faire autre chose, si possible, que Grandville, dont l'illustration pour cette même œuvre, très remarquable, m'apparaît cependant un peu triste comme l'homme... »

Citons encore parmi les œuvres très nombreuses illustrées par Robida : les *Cent Nouvelles,* la *Tour enchantée,* le *Voyage de Dumollet,* les *Secrets des Bêtes* de Mistral, *Explication* de Jules Claretie, le *Secret de Polichinelle* de Paul Arène, etc., et, pour finir, les très amusantes vignettes, bien modernes, de la *Fin du cheval* par Giffard. Robida ne pouvait manquer de nous montrer tout son esprit en cette occasion. Le dessinateur ingénieux qu'il est dut éprouver une joie à glorifier ce progrès des locomotions mécaniques actuelles qu'il avait prévues en maints dessins, et les larmes qu'il versa sur le cheval vaincu ne durent point être sincèrement amères, car notre artiste déteste la routine par tempérament.

En définitive, Robida demeure, par sa variété d'expression, un artiste d'une haute intelligence.

Sa fantaisie de visionnaire, si proche de Grandville avec la gaieté en plus, se résume en une merveilleuse improvisation de plume et de crayon, parfaitement imaginée et spirituellement prophétique.

CHAPITRE IX

BAC. — A. GUILLAUME. — MARS

Bac, Guillaume et Mars ont créé un idéal de la femme des plus gracieux, des plus piquants aussi. Grévin, après Gavarni, avait déjà dessiné une poupée parisienne très fringante, dont la grâce prétentieuse marque une époque, une mode; de même la silhouette féminine de ces trois dessinateurs résumera le charme de la génération présente. Ce n'est pas une étude toujours renouvelée, mais une affriolante création, une synthèse de grâce pareille, exagérée pour plaire sans cesse par sa provocation et sa gaieté.

BAC

Si Guillaume et Mars se cantonnèrent en une formule invariable, Bac, excepté pour ses têtes, qui toutes se ressemblent, bornées, comme il apparaît, à un idéal atteint, nous semble davantage procéder d'après nature.

La monotonie d'aspect qui pourrait se dégager de cet œuvre à cause des redites de pensée et d'esprit, de composition même, en raison du format invariable, s'évapore dans la recherche du procédé activement renouvelé.

Ces compositions soigneusement parées sont dépourvues de froideur aussi, grâce au métier discret, mais sûr, qui les présente; leur catégorie d'art en est

toute rehaussée pour cette cause. Au reste, cela est peu de la caricature, si n'était la liberté de la facture et la légende qui vise au rire, cette légende tantôt ironique, un peu amère, tantôt quelconque, comme arrachée à l'artiste victime de l'habitude.

Il y a surtout à envisager dans l'œuvre de Bac l'aspect sémillant, très parisien, de son graphique, la distinction de son crayon, toute l'éclaboussure de son faste.



Portrait de Bac, par Émile Bayard.

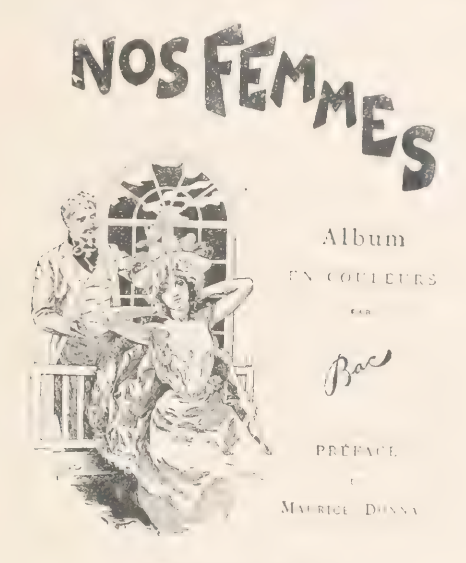
Dans la *Vie parisienne,* l'artiste a excellé : il semble créé pour ces compositions provocantes, lascives, qui ont fait à ce journal une renommée spéciale. Marcelin, dessinateur mondain, avait naguère indiqué ce genre, que Bac a placé très haut grâce à son talent. Le culte des élégances féminines a trouvé chez lui un renouveau, un modernisme aigu, une puissance de « joli » spécial, dont le succès est de bon ton et consacré par le grand monde après la sanction galante des artistes.

Ce filon d'éternelle vogue qu'est la femme a tenté toutes sortes de fantaisies; Henri Boutet, entre autres, recueillit pour ses albums de nombreux suf-

frages ; mais cela est loin d'atteindre à la vogue délicate de Bac, passé, à force de bon goût et de savoir, au premier rang du genre.

Bac, dessinateur de la grâce à la manière épineuse de Fragonard, jette un voile d'une richesse suprême sur les intimités ; il révèle des quintessences de luxe.

Cette délicatesse de touche dans le dessin léger se lit à travers le charme



virginal qui parfume ses têtes de femmes aux grands yeux étonnés, perdus dans quelque rêve inconscient de dépravation si suave, qu'il ferait pardonner à l'inconduite.

D'ailleurs, « il ne s'applique pas à juger la femme moderne ; il dépense au contraire tout son talent à l'excuser, et il est dans la vérité. »

On pense un peu, en voyant ces minois aimables, ces tailles flexibles, l'ondulation gracieuse de ces figurines, aux femmes types de Devéria et à celles de Gavarni ; mais l'originalité de Bac consiste davantage en le mode de sa perversion au goût du jour. Devéria et Gavarni n'auraient point osé tels déshabillés ;

ils s'appesantirent également sur le miracle des formes adorables, mais la provocation de ces artistes fut moins directe, question d'époque après tout.

Quelle connaissance de la mode chez Bac! Le dessinateur habille ses femmes chez la grande faiseuse. De même ses bonshommes sortent de chez le tailleur en vogue. Comme tous ces vêtements sont bien du dernier ton, de la coupe la plus moderne!... Notez que cette recherche dans le costume ne tue pas l'attrait artistique de l'œuvre; elle lui donne au contraire un aspect distinctif; elle a son public, cette flatterie double de l'habillement et des formes avantagées à la mode du jour.

La femme de Bac, celles de Guillaume et de Mars, bien que distinctes entre elles, se ressemblent par leur même tendance attractive. Mars plus particulièrement se passionne à la recherche de la ligne de ses rêves; il exagère plutôt la beauté des formes de son goût; le costume, pour lui, doit seulement épouser la grâce du corps; il cherche un galbe personnel, et, depuis qu'il l'a trouvé, il ressasse sa formule invariable plutôt en costumes collants, maillots ou costumes de bains, peu préoccupé, somme toute, de la toilette.

Bac et Guillaume, eux, se tiennent plus strictement au courant des évolutions de la mode dont Mars n'a cure; pour cette raison, le public qui applaudit ces trois artistes n'est pas le même.

Bac, moins préoccupé que Guillaume, de la légende, soigne davantage son dessin, dont il est plus maître aussi; maintes pages de Bac sont d'un parfait artiste, et l'habileté croissante de ce crayon à travers une production très féconde a trouvé une synthèse, une expression, un trait de plume particuliers.

Comme tous les dessinateurs de femmes, l'artiste a réalisé un type de vieux beau, amusant pour le contraste nécessaire avec la beauté; cependant il dessina avec soin le visage de ses amoureux, trouvant, avec raison, que ses jolies créations féminines ne devaient pas par parti pris avoir mauvais goût dans le choix de leurs cavaliers. Regardez comme tous les hommes de Grévin sont laids avec acharnement. Bac, de même que Gavarni, voulut dessiner des couples agréables; le cas est rare à signaler dans l'art de la caricature, qui se montra réellement trop injuste envers le sexe laid.



Les hommes de Bac sont seulement trop « chic »; le monocle les rend insupportables, l'exagération de leur élégance les montre antipathiques, leurs cheveux sont très pommadés, et leur moustache est insolente; mais, après tout, ces personnages sont réels, et l'on connaît des types analogues, dont la grâce du physique se perd parmi une insupportable correction de mise, faite de mauvais goût et d'excentricité.

Les petites bonnes de l'artiste ont cette particularité qu'aussitôt leur tablier blanc et leur bonnet tuyauté otés, elles ont l'élégance de leurs maîtresses. Cette égalité devant la grâce est encore de la galanterie.

Bac, du reste, est un dessinateur galant, et la courtoisie de son crayon remonte aux époques lointaines, dont il aime à évoquer le charme de distinction et les belles manières.

L'artiste nous fait un aimable accueil. Dans la grande salle où nous prenons place, on respire comme un parfum de mondanité fait de senteurs embaumantes qui doivent à la fois s'échapper de ces fleurs que nous voyons en botte sur une console laquée blanche, et de ces minois de femmes souriantes dans leur cadre immaculé.

C'est un encombrement artistique de bibelots rares, de vieux meubles, des chatoiements d'étoffes claires sur la soie claire des murs coquettement tapissés.

Çà et là, des gravures anciennes minaudent, des vitrines de gracieuse tournure étalent des profusions de robes à fleurs; c'est une joie pour les yeux.

Bac, l'artiste aimé des Parisiennes, ne tombe heureusement pas dans les excès du « modern style »; il respecte les traditions de grâce et suit d'un œil particulièrement amoureux la courbe élancée des meubles de jadis; de même pour la toilette, nous voyons le dessinateur passionné avant tout de la ligne, au mépris des fanfreluches inutiles qui viennent couper la belle ordonnance de la forme.

« Voici mon atelier : c'est ici du moins que je fais poser mes modèles et que je reçois; car, pour composer, pour inventer, je me retire dans une petite chambre qui ne renferme rien au delà des stricts matériaux nécessaires à mon travail. »

Ferdinand Bac est né à Vienne (Autriche) le 15 août 1859, de père français et de mère autrichienne. Sa famille est originaire de Montbéliard.

Détail très curieux, ce fut le grand-père maternel de l'artiste, le baron Ferdinand de Stetten, commandant de chevau-légers autrichiens, qui fit prisonnier, en 1793, Drouet envoyé en mission à l'armée du Nord.

On sait que Drouet, fils du maître de poste de Varennes, s'est rendu célèbre par son arrestation de Louis XVI et de Marie-Antoinette, lors de la fuite du couple royal.

Voici comment Lamartine, dans son *Histoire des Girondins,* raconte l'exploit de Drouet :

«... Néanmoins personne n'osa s'opposer au départ, et le roi arriva à sept heures et demie du soir à Sainte-Menehould. Dans cette saison de l'année il fait encore grand jour. Inquiet d'avoir passé deux des relais assignés sans y trouver les escortes convenues, le roi, par un mouvement naturel, mit la tête à la portière pour chercher dans la foule un regard d'intelligence ou un officier affidé qui lui révélât le motif de cette absence des détachements. Ce mouvement le perdit. Le fils du maître de poste, Drouet, reconnut le roi, qu'il n'avait jamais vu, à sa ressemblance avec l'effigie de Louis XVI sur les pièces de monnaie.

« Néanmoins, comme les voitures étaient déjà attelées, les postillons à cheval, et la ville occupée par un régiment de dragons qui pouvait forcer le passage, ce jeune homme n'osa pas entreprendre d'arrêter seul les voitures dans cet endroit...

« Bientôt les gardes nationales de Sainte-Menehould, rapidement instruites par une rumeur sourde de la ressemblance des voyageurs avec les portraits de la famille royale, enveloppèrent la caserne, fermèrent la porte des écuries et s'opposèrent au départ des dragons. Pendant ce mouvement rapide et instinctif du peuple, le fils du maître de poste sellait son meilleur cheval et partait à toute bride pour devancer à Varennes l'arrivée des voitures, provoquer les patriotes à l'arrestation du monarque...

« ... Les voitures sont à peine engagées dans l'obscurité de cette route, que les chevaux s'arrêtent effrayés et que cinq ou six hommes, sortant de l'ombre



LEUR EXACTITUDE.

« Il m'attend pour quatre heures... Il est quatre heures et demie, j'ai été retenue [illegible]. »

Dessin de Bac; extrait de *Nos Femmes* (Simonis Empis, éditeur).

les armes à la main, s'élancent à la tête des chevaux, aux sièges et aux portières des voitures, et ordonnent aux voyageurs de descendre et de venir à la municipalité faire vérifier leurs passeports. L'homme qui commandait ainsi à son roi, c'était Drouet... »

ich bey oberwähnter Festung an d' Vorposten kom-
men. Nachts 12 Uhr wollte sich der Post-
meisters Sohn, Namens Drouet mit 60
Reitern auf meinem Posten durchziehen.
Ich zerstreute aber das feindliche Comando
und bekam ihn gefangen. Dieser Drouet
ist der nämliche, der den König von Frankreich
bey seiner Flucht aus Paris zu Warain
arretieren ließ. Er wurde den andern
Tag geschlossen nach Brün abgeführt
und kam auf den Spielberg. Bey Aven-
lesseg in der Gegend von Chambie führte
ich mit der Escadron in der feindlichen Car-
rier ein. In der nämlichen Gegend stieß
ich mit 60 Chevaux-legers auf einen [illegible]

On connaît le reste : les voitures ramenées avec l'escorte de Drouet et ses amis à la commune de Varennes, et la réalité des soupçons du peuple constatée,... tandis que les affidés du fils du maître de poste se répandent par toute la ville en poussant des cris, réveillant tous les habitants, sonnant le tocsin...

Grâce à l'obligeance de Bac, nous donnons ici un document très intéressant relatif à l'événement historique qui rassemble les noms de Drouet et celui du grand-père de l'artiste, le commandant baron de Stetten : c'est la

note relative à cet incident rédigée sur le champ de bataille par l'officier supérieur autrichien.

Voici la traduction de ce document, dont nous donnons ci-dessus la reproduction photographique.

« ... A minuit, le fils d'un maître de postes nommé Drouet voulut se frayer un passage sabre levé, avec soixante cavaliers, à travers mes avant-postes. Mais je dissipai le commandement ennemi et le reçus prisonnier; *ce Drouet* est le même qui fit arrêter *le roi de France* au moment de sa fuite de *Paris* à *Varaines* (*sic*)...

« Le jour suivant il fut emmené sous bonne escorte et fut détenu au Spielberg... »

Nous n'insisterons pas sur la joie que cette bonne prise causa à nos ennemis d'alors, très satisfaits de venger ainsi l'offense faite à Marie-Antoinette, leur royale compatriote.

Mais revenons à l'artiste qui nous occupe.

Je suis Français, bien Français, nous dit-il, malgré un léger accent qui trahit quelque peu son origine, mais je n'habite la France que depuis 1877. J'étais déjà venu à Paris sous l'Empire pendant deux années, vers 1867-1869. J'avais auparavant habité quelque temps à Biarritz. Je me souviens même d'avoir été un jour embrassé sur la plage par l'impératrice : je portais un costume écossais qui fit fureur là-bas, ajoute l'artiste en souriant à ce souvenir.

« La guerre de 1870 m'est encore bien présente à la mémoire, car je me trouvais avec ma famille près du lac de Constance, où s'étaient retirés les fugitifs autrichiens que j'ai vu défiler en 1870 au moment de l'ouverture des hostilités; j'ai assisté également à la rentrée en France de l'armée de Bourbaki alors bloquée en Suisse après son retour de Neufchâtel. Ce fut un spectacle inoubliable.

« Et, puisque vous insistez sur mes souvenirs, laissez-moi vous parler de l'étonnante vision qui m'est restée encore bien vivante du jubilé de François-Joseph, auquel j'assistai tout enfant. Ce fut éblouissant, ce cortège : quel déploiement inouï de mise en scène, quel luxe éclatant! Il faudrait remonter au seizième siècle, je crois, pour voir un spectacle équivalent.

« Le célèbre peintre Hans Mackart était là ; on le reçut en grande pompe : il fut couvert de lauriers, on le combla d'honneurs comme un souverain, mais rien ne peut être encore comparé aux magnificences qui présidèrent au jubilé de l'Académie des Beaux-Arts de Munich. L'entrée triomphale de Mackart fut grandiose ; figurez-vous le grand peintre avançant à pas lents avec sa suite formée des dames de la cour, ses modèles, en des robes de velours et d'or comme un autre Titien accompagné des belles Vénitiennes.

« De même que Victorien Sardou, dont la galerie des Sphinx située dans sa propriété de Marly est renommée, rien ne saurait donner une idée de l'extraordinaire effet produit par ces momies richement vêtues que Mackart avait su, dans son palais, éclairer de si poignante façon.

« Ces souvenirs forment tableau dans ma mémoire.

« Vers ma dix-septième année, j'ai fait un long séjour à Venise ; la traditionnelle beauté de cette curieuse ville m'avait attiré, c'était l'époque des rêves, des naïves contemplations, la pleine jeunesse qui tisse des voiles d'or sur toutes choses... Lorsque j'arrivai à Venise, je ne connaissais personne à qui parler ; je fréquentais dans un vieux palais appelé « Cerculo artistico », situé près du canal. Je connus là intimement Wagner, Liszt, Verdi, Cabanel, Meissonier, des Italiens célèbres encore dont le nom m'échappe ; ce me fut une grande joie d'approcher ces noms illustres, je n'étais plus tout seul maintenant.

« Grièvement atteint de la fièvre typhoïde, je connus de nouveau la solitude, et même la désespérance. J'entrepris, aussitôt rétabli, un long voyage à travers l'Italie, où presque chaque année j'hiverne. A cette époque je faisais de la peinture très impressionnée des Tiepolo, des Vinci, de tous ces maîtres italiens qui me hantaient dans leur cadre merveilleusement ensoleillé. Je ne montrai donc aucune personnalité à ces débuts de peinture grandiose...

« Mes maîtres à mon arrivée à Paris ? Mon Dieu, nous répond Bac, vous savez, je suis d'une nature un peu indépendante ; j'ai glané un peu à droite et à gauche parmi les œuvres qui m'attiraient ; j'observai beaucoup, mais ce fut Bastien-Lepage, je dois le dire, qui fut mon principal initiateur, et Béraud, le

peintre des Parisiennes. Je ne suis pas élève de l'École des Beaux-Arts, j'ai poussé librement dans une académie libre à Paris. »

Nous parlons ensuite de l'œuvre. Immédiatement la délicate création féminine de l'artiste fait l'objet de notre causerie.

La femme de Bac représente, en somme, la quintessence de son travail. Bac donna le type de la femme « genreuse », à laquelle on pardonne tout à cause de sa distinction et de sa beauté; c'est une création très particulière et bien moderne.

« ... Quelle est-elle donc, la femme moderne? s'écrie M. Roger-Milès. Est-elle une formule spécialement inventée pour notre aujourd'hui fugitif et fragile? Est-elle la résultante d'un siècle dont la fin s'afflige de neurasthénie? Est-elle une conception caractérisée dans l'histoire physiologique de l'humanité? Nullement : la femme moderne est de tous les temps. A toutes les époques il y a eu des femmes qui n'étaient pas modernes, des femmes qui se contentent de n'être que des femmes.

« La femme moderne est celle qui se façonne de la mode, qui s'enveloppe d'artifice, qui renonce à être ce que la nature voudrait qu'elle fût, pour adopter une extériorité d'allure et une intimité de sentiments qu'elle n'a que de seconde main. Ce n'est pas une inspiratrice : elle ne sait qu'imiter ou, si vous voulez, interpréter; ce n'est pas une dirigeante : elle est une élève extraordinairement soumise aux tyrannies d'une discipline capricieuse, qu'elle subit avec recherche; ce n'est pas une personnalité quant au caractère : elle est seulement originale, à force d'adresse, de souplesse et de complication.

« C'est cette femme-là que Bac a étudiée avec une intelligence très rare de la psychologie : c'est elle que son pinceau et son crayon ont fixée en des pages d'album d'une séduction parfois enchanteresse. »

Quant à sa légende, le distingué dessinateur la juge ainsi :

« Pour moi, je puis couper mon œuvre en deux parties, celle où ma légende m'importune, alors que je suis avant tout captivé par la beauté des femmes, par l'agencement extérieur; l'autre enfin où je crois faire œuvre d'ironiste, c'est-à-dire lorsque mon dessin se subordonne à la trouvaille de ma



légende. Comme ceci par exemple : un homme frémissant de colère se précipite sur sa femme en train de lire des feuillets épars sur un secrétaire; il crie : « Qu'est-ce que tu fais encore là, imbécile? » ... Elle : « Je relis tes « lettres d'amour... »

« J'ai, il me semble, beaucoup de ressemblances avec Gavarni, bien que cet artiste m'ait peu impressionné; j'ai observé, je crois, parallèlement, sans le vouloir.

« Au commencement de ma carrière, j'eus un amour malheureux pour le dix-huitième siècle; je fis des faux Leloir; cette époque « poudrederizée » m'attirait vivement; les reconstitutions rétrospectives, leur seule érudition, me plaisaient. On retrouve les traces de ma première flamme dans les *Petits Aïeux*. Le hasard vint me guérir de ces préférences du début. Un jour que je feuilletais des gravures anciennes chez un amateur, mes yeux tombèrent sur des compositions moyenâgeuses de Fragonard, du plus mauvais effet, horribles, incroyables !

« Ainsi donc le délicieux Fragonard, lorsqu'il traduisait son temps, ridiculisait son genre lorsqu'il s'essayait à faire revivre les époques lointaines.

« Comme on ne devrait pas, en effet, recommencer l'époque des autres, à quoi bon s'épuiser à faire des faux Franz Hals, des faux Fragonard? Pourra-t-on jamais, comme facture, dépasser ces anciens?... C'est pourquoi, selon moi, conclut Bac, les dessinateurs modernes doivent s'attacher à exprimer les diverses fluctuations des mœurs contemporaines.

« Pour en revenir à mon type de femme, je vous dirai que l'idéal que j'ai choisi est un composé de plusieurs têtes de ma connaissance. Quant à mes hommes, j'avoue le plus souvent ne pas leur marchander la laideur nécessaire pour faire valoir par opposition mes créations féminines, bien que je ne m'acharne pas par parti pris à la monotone laideur masculine. Comme vous le dites, il ne me déplaît pas de mettre parfois à côté de Vénus, Adonis, pour l'agrément du couple, et, après tout, parce que cela est vrai souvent. Notez que je déteste les hommes jolis, que j'ai cependant crayonnés comme les autres au début, par concession obligée au public. C'est curieux, par parenthèse, comme on aime à

maltraiter ou à rabaisser le sexe laid lorsqu'il s'agit de faire briller la grâce féminine : pure galanterie, je veux bien, truc très favorable aussi; mais n'avez-vous pas été frappé des erreurs, des injustices même dont les personnages masculins sont l'objet au théâtre par exemple? Voyez lorsqu'il s'agit d'un père de famille, on nous montre toujours un vieillard, ou presque... »

Bac, que nous soupçonnions fort d'avoir un besoin effréné de luxe et de plaisirs mondains, pour les exigences de son œuvre, nous avoue savourer maintenant les délices de la vie calme, après avoir longuement mené, il est vrai, une existence très agitée.

« J'habite la campagne la plupart du temps, je voyage beaucoup; mon principe, celui de tous les artistes, sans doute, est de vivre en un beau paysage. J'ai de très grandes amitiés littéraires : Lavedan, Donnay, etc., sont des amis intimes; je me complais en de douces conversations après les discussions orageuses d'antan. Le hasard seul fait que j'ai peu de relations avec des confrères.

« Entre temps, je m'intéresse énormément à l'art décoratif : c'est une manie. J'ai une préférence pour la céramique. Mes relations avec Clément Massier sont courantes; je voudrais faire entrer la figure, qui n'est actuellement que secondaire, dans l'art de ce maître distingué. A cet effet, nous nous sommes livrés à des essais que je crois intéressants. Voici entre autres une grande frise décorative : elle représente des jeunes filles qui dansent autour d'une fontaine, au bord de la mer. Mon grand effort tend à utiliser les hasards du feu et des couleurs métalliques pour mes effets; effets nocturnes de mer phosphorescente, de soleil couchant, effets irisés de l'eau jaillissante, des feux de bengale, etc. Je voudrais pousser Massier dans la décoration du mobilier de grand luxe, j'ai dessiné deux panneaux pour une armoire à serrer les sorties de bal... C'est mon caprice, cette céramique, avec ses multiples applications entrevues, grâce à sa matière variée et ses toujours imprévues transformations à la cuisson.

— Avez-vous illustré des livres?

— Peu, je ne suis pas illustrateur; je préfère la fantaisie. D'autre part, je



Dessin de Bac, extrait de *Nos Femmes*.

me plie difficilement à l'esprit d'un texte. J'ai fait les illustrations de *Bel Ami*, celles des *Petits Aïeux* dont je vous parlais précédemment, et c'est, ma foi, tout ce que je me rappelle dans le genre.

« J'écris les préfaces de mes albums, mais je n'ose pas les signer : il m'est arrivé une si curieuse aventure dès mes premières armes littéraires, que je me crois tenu à cette réserve. Voici : j'avais, tout à fait à mes débuts, demandé à un ami qu'il voulût bien m'écrire un texte que j'illustrerais. L'œuvre achevée, aussitôt acceptée par un éditeur, demeura six années au moins dans les cartons avant de paraître. Pendant ce laps de temps, il arriva que mon collaborateur de lettres était devenu célèbre et qu'il renia presque son œuvre ancienne. Il fut donc convenu entre mon ami, l'éditeur et moi que le texte et les dessins seraient signés de mon nom seul.

« A l'apparition de ce livre, la critique fut impitoyable pour Bac écrivain; on donna à Bac dessinateur des conseils paternels, on le raisonna; bref, ce fut une défaite... bien amusante, dont nous rîmes fort par la suite avec l'auteur véritable de l'œuvre, un maître écrivain d'aujourd'hui.

« J'eus, du reste, vers cette époque, un autre déboire : ce n'est qu'au bout de cinq ou six ans de sommeil obstiné dans des tiroirs, que l'on mit au jour la *Parisienne à travers les âges*, une série d'images, comme vous pensez, de toute actualité, vous voyez d'ici la mode!

« J'ai donc anonymement écrit mes préfaces, celles entre autres qui présentent les *Modèles d'artistes*, les *Amants*, la *Comédie féminine*, le *Triomphe de la femme*, *Belles de nuit*...

« Une particularité pour moi : on m'a toujours demandé de m'essayer dans des genres divers et pour chaque essai de transformation la critique a été cruelle, malgré mes efforts. Je varie mes procédés maintenant; c'est ma manière de me renouveler.

— Avez-vous exposé au Salon ?

— Oui, j'ai envoyé deux ou trois fois des aquarelles. Je peins du reste accidentellement, des portraits le plus souvent.

« J'ai réuni par deux fois mes dessins et aquarelles en des expositions

particulières, à la *Bodinière* et à la *Galerie des artistes modernes*. A cette dernière figuraient les originaux de mes *Femmes de théâtre*.

— Dessinez-vous toujours d'après nature?

— Le plus souvent, car je me méfie de retomber dans la redite d'une forme conventionnelle. Pour varier la manière et la rendre intéressante, cette étude d'après le modèle me paraît obligatoire, car les artistes restent toujours impressionnés par des types de jeunesse dans lesquels il convient, selon moi, de ne pas croupir.

« Mes têtes, comme vous le dites, se ressemblent en effet, mais n'est-ce pas un peu la preuve d'une personnalité? n'est-çe pas à cette ressemblance que l'on doit d'être reconnu? C'est un genre. On dit : « C'est un Gavarni, c'est « un Grévin. » N'est-ce pas l'affirmation d'une agréable monotonie et d'une habitude qui plaît?

« Regardez, après tout, les dessins des maîtres, les têtes de Clouet, par exemple : n'êtes-vous pas frappé de leurs traits uniformes?

« Quant à mes modèles féminins, je les recrute au hasard, mais je fuis les professionnelles. L'occasion, le plus souvent, me sert à souhait : la vanité des femmes, la conscience orgueilleuse de leur beauté les amène chez l'artiste; elles sont fières de l'hommage rendu par le crayon à des formes savamment présentées.

« Ce sont des mannequins de couturières en renom, des modistes, des danseuses qui se parent d'elles-mêmes avec leur garde-robe aussi imprévue que possible, grâce à leur imagination luxueuse.

« Parfois même il m'arriva de m'extasier devant des pelisses chatoyantes et autres superbes fanfreluches qui me paraissaient jurer un peu sur les épaules de certains de mes modèles. J'ai appris depuis que les luxueux oripeaux étaient pris à condition dans des grands magasins le matin même de la séance, et rendus le lendemain... Voici entre mille un exemple de l'orgueil de quelques-unes de ces délicieuses créatures de beauté et de seul luxe. Ajouterai-je que cette supercherie, bien féminine, me causa de grands avantages? »

Comme nous demandons à l'artiste s'il aime la musique, il nous répond :

« A l'excès; je l'aime à ce point que tout ce qui me prive d'en entendre m'est odieux. Le théâtre de l'Opéra ne me plaît qu'à demi, parce que mes yeux prennent une partie du spectacle et que je n'écoute qu'à moitié; la foule m'accapare de même dans les grands concerts.

L'artiste vante enfin le système adopté au théâtre de Bayreuth.

Bac doit être nécessairement coloriste, après cet aveu d'extrême sensibilité.

« Mes tendances sont, en effet, de préférence pour la couleur, j'ai une prédilection pour certaines gammes de noir et d'orange. »

A ce moment la porte de Bac s'ouvre, et une délicate silhouette de femme passe. Nous avons à cette minute la vision de l'idéale créature de l'artiste, toute de noir vêtue avec une cravate couleur orange, incarnant ainsi les goûts, la grâce et les couleurs favorites du maître de céans.

C'est Mme Bac : il n'en pouvait être autrement.

Pour terminer, nous rappellerons les principales œuvres de l'artiste, qui figurent en bonne place au supplément du *Journal,* à la *Vie parisienne,* où le distingué dessinateur collabore depuis six années, et en dernier lieu au *Journal amusant.*

Mentionnons encore les affiches heureuses d'effet et de coloris que Bac dessina pour la divette Yvette Guilbert, sans oublier celle qu'il crayonna pour sa propre exposition.

L'œuvre de Bac marque son époque par son élégance raffinée; il sera un document précieux pour la mode; d'un goût relevé toujours et d'une forme attrayante, il garde une saveur mondaine des plus délicates.

ALBERT GUILLAUME

Avec leur facilité charmante, leur touche d'élégance outrée particulière, les petits dessins de Guillaume sont très attractifs.

Ils vont, ils viennent, toujours les mêmes, distingués et proprets dans leur

facture mondaine, sans prétention à la grande gaieté, plus préoccupés de chic et de tournure leste, dans un nuage de poudre de riz et d'opopanax.

A les voir si suggestifs, si souvent égrillards, on éprouve ce rien de satis-



Portrait d'Albert Guillaume, par Émile Bayard.

faction intime qui se manifeste par un clignement d'œil et un sourire; le regard est flatté par ces pages affriolantes d'où se dégage un parisianisme aigu, une observation raffinée du luxe d'un goût spécial, très agréable à retenir.

C'est surtout par les croquis de femmes endiablées, souples comme des serpents, abracadabrantes d'élégance, qu'il nous montre, que l'artiste a conquis aussitôt le public; elles se tordent, se contorsionnent, ces petites femmes,

toujours le sourire vainqueur sur les mêmes lèvres écarlates, et les mêmes dents éblouissantes de blancheur.

La femme de Guillaume est un type étrangement pareil, d'une exécution invariable, un fantoche bien à lui, plus près de la mondaine dévergondée que



MANUEL DU PARFAIT GAFFEUR.

« Faut-il se faire beau ?
— Mais non, venez comme vous êtes ! »

Extrait de *Faut voir* (Simonis Empis éditeur).

de la femme légère, d'une originalité plaisante justement à cause de cette formule immuable, de cette physionomie ressassée qui nous rit dans la rue à chaque pas.

Ce dessin intuitif presque, fort peu nourri des études premières, gagne une habileté grandissante, un brio, à la production fiévreuse, hâtive, de cet incomparable jeune qui pétille de fraîcheur naturelle, de préciosité moderne tout à point délectable.

Sentiment juste du geste, crainte de banalité, formule rapide et facile, sujets piquants à fleur de peau, aperçus suggestifs, le succès est au bout de tels tableaux spirituellement réalisés.

Inutile de chercher là une noble satisfaction d'art. On doit se contenter seulement de sa caresse, de la joliesse de cette expression d'âme qui cherche à amuser par une série de scènes rapides, agréables, d'une idée simple drôlement correcte, enveloppée délicatement comme un bonbon, dont la saveur, pour n'être que momentanée, n'en est pas moins très agréable.

La caractéristique de ce talent est en outre d'être vraiment français et bien portant aussi, par opposition à l'école esthète, maladive et pleurarde, à ces tendances norvégiennes aux brumes si déplacées sur notre sol latin, dont un snobisme malencontreux voudrait renier les luxuriances et la franche lumière, l'éclatante bonne humeur et l'expression si limpide.

Chez Guillaume nous applaudissons à la verve toujours en alerte de ce talent enjoué, naturel, d'une fécondité en rapport avec le calme sain de ses idées simples, rendues simplement à l'aide d'un trait lisible à tous.

A côté des petites femmes, le mondain que dessine l'artiste joue un rôle ridicule bien fait pour toujours mettre en valeur l'éternelle beauté : stupide à l'excès sans se départir toutefois de la correction du monde, la bouche en cœur, la raie bien dessinée sur des cheveux rares, derrière la tête, le geste arrondi, l'homme chic, l'œil crispé sur un monocle, dépose aux pieds de la femme joyeusement belle d'extraordinaires trésors de bêtise prétentieuse et vaine; il fait des « gaffes », commet des impairs avec une sotte afféterie.

Le « larbin » aussi est curieux, dans cet œuvre : bien fier, la tête bien molle avec cette bouche arrondie qui se plisse dans la bouffissure des chairs qu'encadrent les favoris, et ses yeux humbles, dignes, tout ce corps qui se cambre, ces mollets en arc...

Notez que l'artiste est extrêmement jeune, et que déjà son nom a été applaudi jusqu'à la presque consécration, comme si peut-être on appréciait ces prémices de talent à leur maturité.

Nous ne voyons guère personnellement de quel côté cet art pourrait

progresser; peu nous importe, au reste. On pourrait même dire que ce talent qui nous occupe — simple don de nature — ne gagna qu'en habileté depuis ses premières manifestations, qui datent du collège, dès l'âge de douze ans.

L'artiste, tout au plus, dont l'intelligence est grande, pourrait-il se renouveler dans sa facture et réapparaître à nos yeux dans un autre chic, dans une



PETIT BLEU.

« Je ne veux plus vous voir, je vous expliquerai pourquoi de vive voix. »

Dessin d'Albert Guillaume; extrait de *Y a des dames* (Simonis Empis, éd.).

fantaisie nouvelle ou un changement de genre? L'extraordinaire précocité de ce talent, cette fécondité jusqu'à l'épuisement presque, dépendante d'une seule facilité, seraient autant d'écueils semés sur les pas de Guillaume, s'il n'y prenait garde, — on serait presque tenté de lui reprocher l'importance de son œuvre, — à vingt-cinq ans!

« Je suis né à Paris, en plein Paris, insiste Albert Guillaume, qui tient essentiellement, sans doute, à ne pas être traité de Gascon par ses élégantes créatures, le 14 février 1873. »

Ajoutons que le jeune humoriste est le fils d'Edmond Guillaume, qui fut architecte des palais du Louvre et des Tuileries, professeur à l'École des Beaux-Arts, et le petit-fils, par sa mère, de Dabadie, qui créa le rôle de *Guillaume Tell* à l'Opéra.

« J'ai fait mes premiers essais au *Franc Gascon* (ô ironie des choses!); je collaborai à cette feuille durant quatre numéros; j'obtins même la prime de dix francs généreusement allouée au lecteur qui enverrait le meilleur dessin... Puis c'est au journal *les Gaudes,* de Besançon, où je fis paraître une suite de vingt-cinq dessins pour lesquels je reçus, en tout payement,... la triste somme de cinq francs,... d'indemnité de poste!...

« Mes réels débuts furent chez Delagrave, avec une illustration du *Virgile travesti* de Scarron.

« Malheureusement la plupart de ces dessins n'ont pas été reproduits par l'éminent éditeur, à cause de leur légèreté,... malgré le jeune âge de leur auteur. »

Cette dernière phrase est dite par l'artiste, qui n'ose pas rougir de sa précocité avantageuse, avec une nuance de regrets divertissante. Est-ce bien lui qui a choisi son genre, ou son genre qui l'a choisi?

Guillaume a fait en revanche de nombreuses compositions pour le *Musée des familles,* et le *Saint-Nicolas,* modérant à souhait sa verve propre pour commenter à propos les textes qui lui étaient confiés.

Puis c'est dans un roman d'aventures signé Th. Gautier fils, titre *En se cherchant,* que l'artiste commence à déployer ses facilités joviales, et voici ses premiers albums : *Monsieur Strong* et le *Tennis à travers les âges,* le *Repas à travers les âges,* dont nous vîmes les originaux à l'exposition du *Blanc et Noir.*

Pages ironiques de reconstitutions gaies, de comparaisons spirituelles, grâce à l'éternelle antithèse, à la transformation naturelle des choses par les temps, images irrespectueuses des usages antiques et peu élogieuses des coutumes modernes, la parfaite comparaison gouailleuse, sans méchanceté et sans profondeur non plus.

Entre temps, chez Baschet à la *Revue illustrée,* l'artiste jette ses premières



Comment on rate un riche mariage.
Dessin d'Albert GUILLAUME; extrait des *Bonshommes* (Simonis Empis, éditeur).

flammes (*Une Lampe qui file*, notamment, dont l'idée heureuse traça évidemment la voie de l'artiste), puis à la *Caricature*.

A ce moment, pour satisfaire à l'autorité paternelle, il bifurqua vers l'École des Beaux-Arts et entra à l'atelier de Gérôme.

Bien amusante, cette rentrée de Guillaume au bercail, dans ce temple des fortes études, du froid classique, de la correction d'idées : brusque conversion au reste, qui ne porta aucune atteinte à l'originalité du dessinateur, dans le cerveau duquel dansaient sempiternellement ces rondes échevelées de petites femmes qui réclamaient son crayon tandis qu'il brossait — avec recueillement — les esquisses les plus grecques, les moins folichonnes...

Guillaume nous dit cependant qu'il comptait fort sur un concours d'esquisse peinte, dont la médaille entrevue devait le dispenser de deux années de service militaire. Sujet : *Minerve rendant visite aux neuf Muses sur le mont Hélicon*.

« Malheureusement je n'obtins qu'une mention à ce concours, et je quittai l'École, gardant force reconnaissance à mon « patron », avec lequel je suis resté en les meilleurs termes. J'eus enfin, dans le concours d'ouvriers d'art, que je tentai, la chance d'obtenir la première place, avec une affiche annonçant des fêtes en l'honneur de Jeanne d'Arc, ce qui me valut de ne faire qu'une année de service militaire. — Mes désirs étaient ainsi réalisés. »

Durant cette période militaire, l'artiste décora la salle d'honneur du 130e régiment de ligne, croquant entre temps les scènes pittoresques de la vie de caserne, qu'il entrevoyait spécialement, avec sa franche gaieté et son tact de patriote. L'album que Guillaume a intitulé *Mes Campagnes* résume l'impression calme d'ironie gauloise et d'observation sans amertume qu'il garda de son séjour parmi les « pioupious » ; il rit avec tous, car il ne mord pas ; il conte avec son crayon ce qu'il a vu, tout simplement, et cela est cocassement enregistré.

Entre temps, c'est une production désordonnée, en raison de la fécondité rare, principalement au *Gil Blas illustré*, au *Monde illustré*, au *Journal amusant*, à l'*Illustration* (avec la collaboration de Grosclaude, dont les inspirations verveuses étaient en communauté d'idées) et au *Graphic*.

L'artiste a concentré, à l'exemple de ses prédécesseurs du rire, toutes ses productions en albums, principe excellent de vulgarisation, avantage précieux aux collectionneurs pour juger de l'œuvre, et le succès obtenu par toutes ses scènes, reliées par un titre malin, a été très grand. Voici les *Bonshommes,* les *Petites Femmes, Faut voir! Mémoires d'une glace, Mes Campagnes, Y a des dames, Madame est servie, Mes Vingt-Huit jours,* et, pour terminer, l'almanach qui, sous le titre de son maître, l'*Almanach Guillaume,* est dans toutes les mains depuis quatre années. Puis, en 1896, en pleine vogue, c'est une exposition à la Bodinière de toutes ces œuvrettes agréables, pimentées, délectantes, provocatrices, dont la reproduction s'empara et vint fleurir le coin des menus, les bords de papiers à lettres, jusqu'aux assiettes... artistiques qui, parées de croquis joyeux, connurent les regards émoustillés des soupeurs et soupeuses ne pensant à autre chose qu'à dévorer le dessin.

Dès lors, Guillaume, enfant de Paris, venait d'être reconnu, comme tel, digne de toutes les sereines consécrations du mur notamment, dont Chéret venait de dorer le cadre; les imprimeries Lemercier, Camis, etc., vinrent à l'artiste et lui commandèrent des masses d'affiches. Qui n'a encore présentes à la mémoire celles qu'il dessina, entre autres, pour l'*Extrait de viande Armour* et le *Cirage végétal?* L'une, image si parfaitement vraie de ce type d'Hercule forain à l'attirail de jadis, maillot collant en imitation de peau de panthère, avec addition de bracelets de fourrure aux jambes, l'autre représentant un brave gendarme tenant au bout de son bras une botte merveilleusement astiquée, tandis qu'il mire son visage rubicond, et lisse sa moustache dans la glace propice de ce brillant fameux!

Et combien d'autres si captivantes, dans la rue, avec leur même air de fête, leur rayon de soleil coutumier!

Homme pratique avec cela, audacieusement moderne, Guillaume sut de manière profitable déposer un moment ses crayons : lassé de croquer des « p'tites femmes », il les anima en dehors du papier.

C'est ainsi qu'à l'Exposition universelle de 1900 nous applaudîmes au théâtre des *Bonshommes Guillaume* et à l'*Aquarium,* cette dernière attraction



[illegible]

Dessin d'Albert GUILLAUME, extrait de [illegible]

que l'imagination de l'artiste peupla de sirènes, de scaphandriers et de tout l'élément décoratif favorable, sous forme de rêve ou de réalité pittoresque.

Après les théâtres d'ombres, comment les marionnettes n'eussent-elles pas tenté, en effet, l'imagination comique !

Mais les marionnettes de Guillaume n'atteignirent pas cependant à la prodigieuse gaieté des masques que sculpta Léandre ; toute la fantaisie mondaine de l'un s'évanouit devant l'étonnante physionomie de l'art étudié de l'autre.

Très habilement maquillées, ces faces hilares, très reconnaissables, laissent bien loin derrière elles les types déjà extraordinaires sculptés naguère par Dantan Jeune, et peut-être même par Daumier, qui ne sut pas réaliser le « fini » de Léandre, car la suprême difficulté commence lorsque l'ébauche est terminée.

On s'imagine aisément à quelle intensité de joie de tels miraculeux fantoches, modelés à la perfection, animés en gestes et en paroles par nos meilleurs acteurs comiques, peuvent atteindre !...

Tandis que Forain dessine à l'*Écho de Paris,* Caran d'Ache, Abel Faivre et Capiello au *Journal,* Lourdey à la *Presse,* Guillaume distille sa verve au *Matin.*

Notons en passant la vogue croissante des images dans les journaux quotidiens, comme un renouveau de la caricature politique, avec ses qualités d'art et la tristesse aussi de son exagération à travers les divisions et la haine.

Mais Guillaume, crayon insouciant et de superficielle caresse, laisse soigneusement la politique à ses colères embrumées, pour courir à travers les sillages parfumés qui volent autour des jupes de soie, et nous rions d'aise à la bouche en cœur que nous font toutes ses petites femmes effarouchées parce qu'on les regarde de trop près, à moins que cela ne soit le contraire...

N'oublions pas encore que la sœur de l'artiste, dont les gracieux dessins sont à citer, fut la dernière élève du maître dessinateur et peintre Eugène Lami. Mariée récemment au fils de cet artiste distingué, Mme L. Lami s'engage, non sans mérite, dans la voie illustrée par son beau-père et joyeusement célébrée par son frère.

MARS

Qui ne connaît la petite femme de Mars, crayonnée avec soin, avec l'éternelle même manière, grassement charpentée, gracieuse plus que la grâce !



Portrait de Mars, par Émile [illegible].

Quelle suggestion accorte que celle de cette créature, sorte d'idéal pareil dont on ne se fatigue pas, ni le public ni le dessinateur !

Mars a trouvé une note, et elle est harmonieuse ; dessinateur féminin, il n'aime que le charme ; il nous a donné, dès ses débuts, jusqu'à maintenant, le profil qu'il rêve et la plastique grassouillette de son goût.

Après la femme, voici l'enfant aux boucles soyeuses, frisées avec amour; ses yeux sont en amande, sa bouche en cœur, ses narines sont des ailes, c'est charmant; autre créature bien connue de l'artiste, qui s'est fait une spécialité très applaudie des jolies évocations.

A côté de ces femmes, voici naturellement des hommes attirés au miroir comme des alouettes; c'est un oncle vieux ou trop bien conservé pour son âge, un neveu très ridicule, ou bien Guy; Gontran et Gaston, le trio grotesque, presque proverbial, des jeunes gens « fin de siècle », dont la cervelle pèse moins que le monocle qui leur dilate un œil tandis que l'autre se crispe, aidé par la grimace de la bouche.

Ces fantoches masculins, on le sent, servent de prétexte à toute scène gracieuse; ils servent de « repoussoir » à cette jolie créature bien campée, appétissante et joviale. Mars est impitoyable pour les hommes, qu'il rend volontiers ridicules; mais nous savons que cela est nécessaire au succès de ses petites femmes, et galamment nous nous inclinons.

L'esprit de Mars est mondain et ne vise guère au succès du « mot »; la préoccupation est davantage dans le style du dessin, dans son ordonnance élégante et sa présentation distinguée. Le dessinateur habille des femmes en danseuses, autant de prétextes à toutes insolences, à toutes irrévérencieuses remarques auxquelles nous souscrivons d'avance, résignés à notre rôle d'adorateurs. Ce sont des baigneuses, façonnées pour le grand plaisir des lorgnettes, en des costumes sommaires ou extravagants de fanfreluches, muettes alors ces baigneuses, mais attentives aux compliments, plus préoccupées d'étaler la grâce de leurs formes que d'ouvrir la bouche pour parler,... ce qui pourrait détruire le charme.

Ce sont des jeunes filles très délurées, des mondaines qui causent volontiers, dont la personnification manque de caractère, parce que l'artiste garde une froideur anglaise et dans son dessin et dans sa légende. Cette correction a une saveur, elle plaît à voir et à revoir, l'image porte son audace et sa chaleur dans sa suggestion.

Les femmes de Mars sont toujours glaciales et de masque et d'allure,

quelle que soit la légende ; les hommes qui les entourent leur parlent sans frénésie, mais ils expriment un mouvement, ils se meuvent enfin, tandis que la figure principale prend des poses adorables, figée dans son importance. L'artiste ne songe qu'à sa béatitude, qui est exclusive, et le succès lui a donné raison.



DE NICE. — UN POST-SCRIPTUM QUI PREND QUELQUEFOIS, PAS TOUJOURS

« P. S. — Je suis désolée, chère belle, de ne pouvoir vous envoyer des fleurs comme les autres années : ce terrible hiver qui me fait grelotter, au soi-disant pays du soleil, les [illegible] beaux jours ! [illegible]

Dessin de MARS ; extrait du [illegible]

Quel chic, quelle rotondité, quelle aristocratie ! Que ces femmes soient ou Parisiennes ou Provençales, Viennoises ou Allemandes, Anglaises ou Suissesses, leur type est le même, le costume à peine diffère : un bonnet, des boucles d'oreilles, un châle, et voilà la poupée favorite déguisée ; mais qu'importe, c'est

agréable. De-ci, de-là, des têtes empruntées à des albums de voyage, mais des têtes d'hommes; le dessinateur alors risque un masque nouveau, lance un grotesque masculin. Il se garde bien, respectueux du beau sexe tel qu'il le voit, de changer rien au type impassible de sa création. Si la femme est âgée, il lui mettra simplement des rides.

Mars voyage beaucoup. Il promène sa verve riante sur toutes les plages à la mode, dans tous les casinos; il est en Hollande, en Bohême, en Allemagne. De tout cela il rapporte une excellente humeur; ses légendes prennent une allure locale au gré de la phrase entendue en route, mais le dessin est invariable; c'est du Mars, et personne ne s'en plaint.

Sa page se présente dans un sourire, des roses courront du titre à la signature de l'artiste en agréables guirlandes. Mars est exquis.

Les « vieux », ces « vieux » qui tentèrent le crayon de tous les caricaturistes, au physique et au moral si « bossus », leurs visages édentés si favorables aux niaises critiques si faciles au rire, laissent Mars très respectueux. Peu préoccupé non plus du caractère, il voit trop joli pour descendre à l'étude ou même à la critique vraie, car elle est laide. Tout au plus crayonne-t-il des apparences de vieillards, des masses déformées indifféremment, au hasard. Tout pour sa petite femme, c'est sa grâce applaudie et son charme pénétrant qui l'enivrent; il ne voit rien au delà de sa poupée. Contemplation suave due à un tempérament calme sans nul doute, lauriers cueillis sans prétention aussi, avec une révérence du plus pur Louis XV.

Mars, nous l'avons dit, aime aussi à dessiner les enfants, dans le genre anglais de Kate Greeneway et de Boutet de Monvel. Figurines un peu conventionnelles, très frisées, très souriantes, qui ressemblent beaucoup à leur mère par leur grâce précoce, leur minauderie et la coquetterie mignarde qui préside à leur toilette. Robe longue ou trop courte à volants, chaussettes sur des mollets nus, large nœud serrant la taille.

Ces poupées ébouriffées sont très goûtées; elles sont agréables à voir; connues de tous, elles recueillent le suffrage imposant des mondains et des artistes.



La « marque » de Mars, toujours la même, est à ce point personnelle ou, si l'on veut, d'une souplesse si pareille, qu'elle se prête difficilement à l'illustration du texte des autres : l'artiste, en effet, préfère dessiner à sa fantaisie dans ses propres albums, écrivant pour agrémenter encore ses dessins et leur préparer un cadre favorable.



Dessin de Mars ; extrait du *[illegible]*.

Style et images là se coordonnent; d'une même élégance, d'une sensibilité égale, ils plaisent aussitôt, on aime leur éternel sourire.

Mars (Maurice Bonvoisin) est au suprême degré l'homme de son œuvre; il est d'une amabilité, d'une gaieté, d'une volubilité extrêmes; il respire la santé et l'humour.

La nature a fait assaut de coquetterie avec l'artiste en lui conférant l'éternelle jeunesse; on demeure en effet fort étonné de l'allure juvénile de Mars,

dont la taille svelte, les yeux vifs et les dents blanches révèlent en somme un homme trentenaire.

C'est un jeune homme blond, d'un blond sans mélange, qui nous reçoit en effet dans un élégant cabinet de travail, tandis que nous notons que Mars est né le 26 mai 1849. Né à Verviers : nouvel étonnement. Ce dessinateur si parisien est Belge, du midi de la Belgique cependant. Est-ce que par hasard les Parisiennes si potelées du dessinateur ne seraient autre chose que de luxuriantes Flamandes... déguisées!

Mars fait très agréablement les frais de la conversation; il est abondant, il nous jette des moissons de souvenirs que nous retenons à peine dans l'éclatante exubérance de notre hôte, l'œuvre de l'artiste se juge bien à travers l'âme joyeuse que reflètent ses yeux. Dès ses débuts, au lendemain de 1870, un rayon de soleil salua la venue de ce crayon facile et heureux. Il faut croire que jamais l'artiste ne connut ni les obstacles ni les premières luttes, car nos questions sur ce point demeurent sans réponse. On sent fort bien que Mars a oublié les heures de déboires, s'il en eut, pour ne parler que de son rêve réalisé : c'est encore une coquetterie.

Nous ne trouvons en effet aucun renseignement sur l'enfance de Mars dans les nombreuses monographies que nous feuilletons; nous savons seulement que l'artiste se produisit tout seul, sans maîtres.

Au lendemain de nos désastres, le jeune Viervétois, très épris de notre pays en alarmes, alla croquer sur le vif à Berlin quelques silhouettes bien venues de nos ennemis. Le pseudonyme belliqueux du dessinateur ne lui fut-il pas un peu dicté par sa verve combative, à ce moment? Toujours est-il que dès lors l'artiste était des nôtres par la décision brusque de son amour pour la France. La série de dessins qu'il rapporta de la capitale allemande, intitulée *Berlin Métropole,* devait paraître au *Journal amusant,* si toutefois elle eût été au goût de dame Anastasie. Cette « fausse entrée » au journal renommé de Philipon fils trouva son dédommagement en la longue carrière que Mars y poursuivit sans interruption et qui dure heureusement encore depuis l'année 1873. Puis c'est au *Charivari,* et pour mieux dire partout, que ce talent jovial

se répète en d'innombrables grâces; la *Vie moderne*, la *Vie élégante*, la *Vie militaire*, etc., nous montrent d'affriolantes pages, ainsi que le *Monde illustré*,



Dessin de Mars.
Extrait [illegible]

l'*Illustration* et la *Revue illustrée,* dans lesquels il a fait paraître nombre d'articles agrémentés de croquis.

Mars, en outre, dessine et écrit au *Graphic* depuis plus de quinze ans, à l'*Illustrated London News* et au *Daily Graphic* depuis sa fondation; car, indépen-

damment de la langue anglaise que l'artiste parle et écrit couramment, l'allemand et l'italien lui sont des langues très familières, de même que l'espagnol, le portugais, le hollandais, qu'il lit et comprend à merveille.

Cette faculté de polyglotte indique naturellement un amour très vif pour les voyages, une connaissance variée de tous les sites, de toutes beautés saisies au cours de la route, et toute une production conséquente de croquis et de notes que nous trouvons réunis en albums charmants, frais et dispos, car ils ne sentent pas l'effort.

L'Angleterre, l'Écosse, l'Italie, la Suisse, l'Allemagne, la Belgique, la Hollande, l'Autriche, la Russie, l'Algérie, la Tunisie, la Hongrie, la Bosnie, l'Herzégovine, la Dalmatie, tous ces pays, sans oublier la côte et les contrées pittoresques du centre de la France, ont été, en de multiples pages, racontés de façon tendre et avec un pittoresque personnel. Cette longue énumération nous dispense de donner les titres de cette partie de l'œuvre de Mars.

Dans le genre exclusivement mondain, voici *Mesdames les Cyclistes*, la *Vie à Ostende, Au cercle des patineurs*, l'*Escrime à l'Élysée*, et tant d'autres séries d'images délicates dont le souvenir se perd dans l'amoncellement de la production très considérable.

Mars a fait aussi de nombreuses aquarelles, mais il n'a jamais peint à l'huile. Cet œuvre serein, pour nous résumer, puise sa réelle force dans sa saine gaieté sans débordement, dans la placidité de son idée simple et de bon goût. Ce dessin est naïf, et par conséquent toujours jeune comme l'artiste lui-même, qui poursuit imperturbable la formule applaudie dès son enfance, pour le plaisir de ses nombreux fidèles.

CHAPITRE X

CRAFTY. — LEONNEC. — SAHIB. — HENRY SOMM. — LOUIS MORIN. — JOB.

La classification en matière d'art est extrêmement délicate, pour ne pas dire impossible, tant elle risque d'être oiseuse.

Il faut respecter d'une part la progression des années, la mode qui s'intitule progrès à travers les âges dont les goûts sont seulement différents. Mieux vaut taire tout d'abord ses préférences, pour se garder de l'insupportable pédanterie lorsqu'il s'agit d'un art courant, de vulgarisation, que le public — juge superficiel, mais consécrateur — discerne seul avantageusement.

La progression chronologique, d'autre part, est très difficile à suivre, car il faut tenir compte des admirations précoces ou tardives, des hasards de la vogue, de l'opinion, et il ne nous appartient pas, au surplus, de dire son fait, prétentieusement, à la consécration populaire qui a classé les uns avant les autres avec un éclectisme remarquable et un goût devant lequel les plus subtils critiques d'art et autres esprits avisés du moment eurent souvent à rougir.

En matière de production courante, la quantité est de grande importance; la foule aime les répétitions de la manière applaudie, la banalité d'un sourire toujours le même; son caprice aime à être flatté du bout d'un crayon fécond, car la flatterie est insatiable, et le crayon est plus immédiatement évocateur que la plume.

Ainsi donc, les caricaturistes, toujours en verve, fertiles et abondants, parlent de plus près à la foule; plus ils produisent, semble-t-il, plus leur faveur est

grande; leur nom est sur toutes les lèvres, on guette leur fourniture insatiable, de préférence à la valeur, seulement appréciable après la réflexion des années qui mettent tout en ordre.

Il est bien évident que le talent d'A. Humbert, le dessinateur si populaire de la *Lanterne de Boquillon,* puise son plus grand attrait dans la fertilité de sa production, de même que les Frison, les Lavrate, durent leur vogue à la masse du commun.

Les dessinateurs de féminités furent également privilégiés auprès de l'opinion : la grâce est si vite récompensée des avances qu'elle fait!

Ne peut-on pas regretter aussi les engouements pervers en dehors de tout prétexte d'art qui vinrent s'extasier sur certaines productions aux préoccupations de snobisme vraiment trop transparentes?

Il est donc presque impossible de parler de chaque artiste à sa vraie place, à cause aussi de la difficulté de peser justement les talents à travers leur différente transformation ou manifestation.

Les uns, caricaturistes hilarants, se réclament, à notre stupeur, de la qualité de peintres d'histoire; les autres, tristes et pénibles crayonneurs, veulent être proclamés hilares.

Les uns sont sacrés par l'habitude et la foison des journaux illustrés, en raison de leur facilité ou de leur décolletage affriolant; les autres, plus sérieux, mais peu producteurs, artistes d'élite bien supérieurs, arrivent tardivement à la faveur du public, dont nous devons tenir compte dans un ouvrage de vulgarisation, en fixant toutefois nos réserves personnelles. Il nous faut parler aussi des caricaturistes naturels, c'est-à-dire des dessinateurs improvisés, — comme nos babys, par exemple, dont le crayon naïf atteint souvent au comique réussi sans la culture du dessin, à cause de la cocasserie fluide et non troublante, c'est-à-dire en dehors de toute prétention.

Les croquis de Gyp, par exemple, tracés par M[me] la comtesse de Martel, qui signe aussi Bob pour le plus grand agrément de son enfant terrible, nous ont valu les plaisantes nullités des Depaquit, des Delaw et autres spirituels ignorants.

C'est un mouvement nouveau dans la production du rire, dont on pourrait,



A [illegible]BEL.

Depuis son retour de Cronstadt, il ne [illegible] pas [illegible]

[illegible]

somme toute, déplorer à la longue l'expansion trop facile, car elle deviendrait déconcertante pour tant d'efforts sérieux entretenus et renouvelés par la qualité d'un comique raisonné qui seul laisse à penser.

A côté des transfuges comme Job, il y a les momentanés comme Boutet de Monvel, Vogel, Jeanniot, et les accidentels, parmi lesquels nous trouvons les noms de Henri Pille, de Félicien Rops, ce dernier catalogué parmi les aquafortistes, comme tant d'autres furent classés parmi les peintres malgré leurs caricatures, à côté de Somm et de plusieurs encore qui s'évadèrent de leur chrysalide première pour devenir des papillons différents.

Continuons donc notre énumération, autant qu'il se peut, par rang d'âge, de popularité, ou de mémoire...

C'est Crafty, dessinateur de tous les sports, autorisé par son chic propre et les milieux élégants où il fréquente, à l'étude mondaine des chevaux de sang et des voitures *select*, des automobiles maintenant.

Crafty, exact, schématique et pareil, dont l'anatomie plaît à la fois aux vétérinaires et aux gentlemen-riders, le seul but qui semble avoir dirigé cette énonciation simple et soignée d'un côté seulement, car cet artiste subordonna toujours ses personnages, sortes de repoussoirs en vérité, à l'allure scrupuleuse de ses chevaux ou de ses bêtes. Sem, dans ses croquis d'hommes de sport, apporte, semble-t-il, un chic plus agréable.

Voici les Félix Régamey, les Bourdet, les Henry Johnson (Fusino) les Linder, les Morlon, les Frondat, les Paul Klenck, etc., fantaisistes inspirés à leur heure.

Voici Sahib, qui, à travers des étapes dans tous les genres, a laissé sa meilleure trace à la *Vie parisienne,* réjouie de posséder ce talent simple et superficiel pour la traduction d'une prose exactement pareille.

Après Marcelin, Sahib imprime son maniérisme galant dans une écriture simplette, bien éloignée de la nature, mais non dédaigneuse. Spirituellement féminine, cette marque réjouit hebdomadairement les abonnés d'un genre très parisien, très frivole, très affriolant aussi ; on s'imprègne de jeunesse éternelle en regardant le dessin de Sahib !

Paul Léonnec, lui, a dessiné des marins, verveusement, et son succès très populaire rit sans prétention à toute une génération reconnaissante. Quelques mois avant sa mort (1899), l'artiste, en réponse à une lettre que nous lui adressâmes, écrivit les lignes suivantes, fidèlement transcrites :

« Appartenant à la marine militaire, je me suis vu contraint de faire le moins de bruit possible autour de mon temps. C'est vous dire que mes notes biographiques sont forcément très courtes.

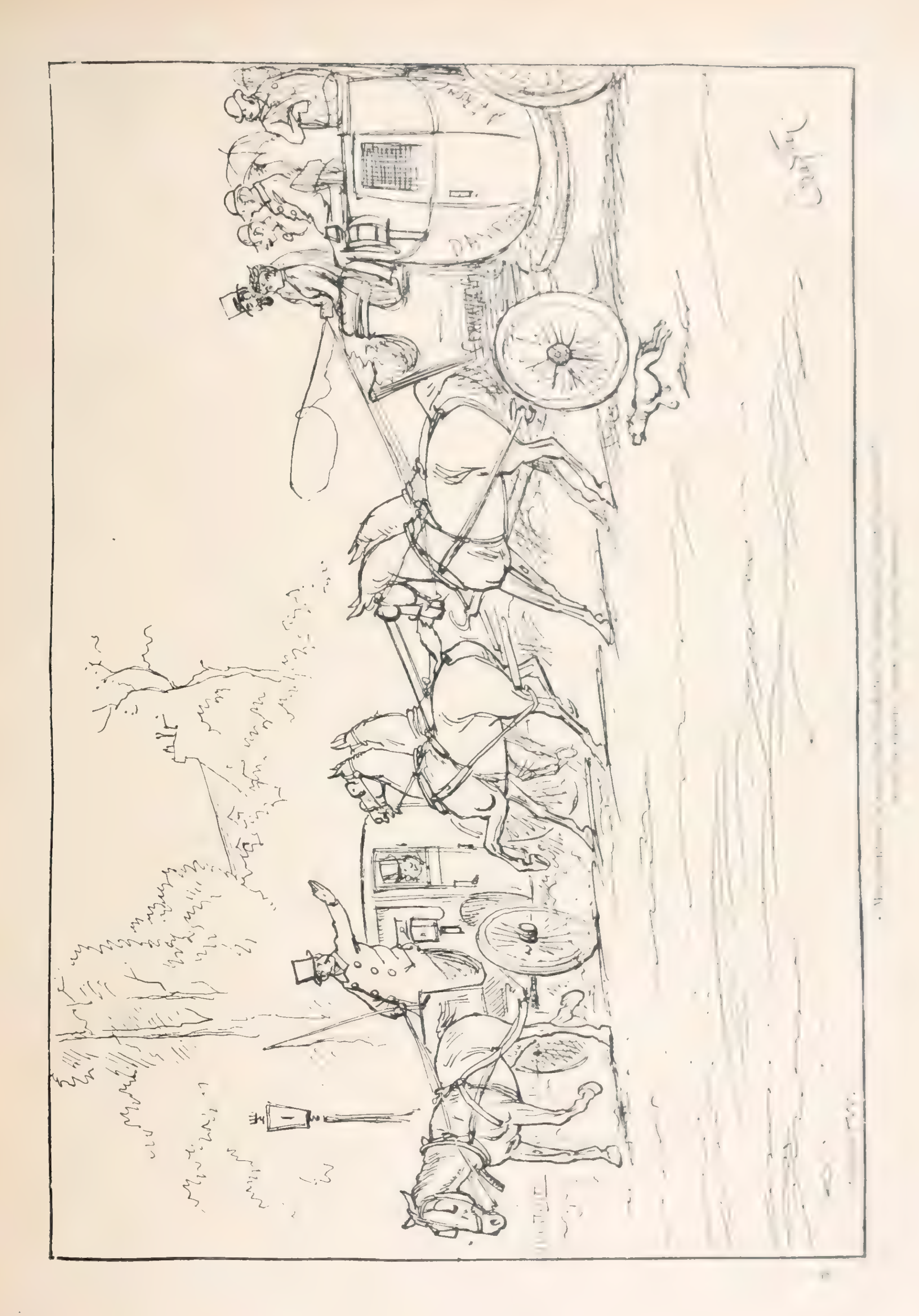
« Né le 27 août 1842, à Brest, je dessine depuis 1871, sans interruption, dans le *Journal amusant*. Je vois encore le croquis que je soumis, par correspondance, bien entendu, au directeur Eugène Philipon, père du directeur actuel. Ce croquis occupait le verso d'une carte de visite. Échoué à six cents kilomètres de Paris, j'ai eu la bonne fortune d'exploiter un filon qui ne l'avait pas encore été. Dame! ce n'était pas bien fort! Grâce à la nouveauté, mes croquis furent bien accueillis du public. Deux ans auparavant, j'avais déposé quelques dessins au *Paris comique*. Ce journal disparut pendant la guerre, et onques n'en entendis plus parler. Voilà pour le côté du journalisme.

« En dehors de ces périodiques, j'ai illustré d'aquarelles et de dessins dans les marges une quantité notable de beaux livres qui sont dans des bibliothèques de riches amateurs et qui n'en sortent point. *Patara* et *Bredindin* (aventures de deux gabiers en bordée), éditées par Vanier, sont aussi illustrées par moi. Les dessins originaux de ce livre ont figuré au Salon de 1884, bien à mon insu; — ç'a été une surprise de l'éditeur.

« Enfin j'ai collaboré ces années dernières au *Rire*. »

C'est Gauthier, sans originalité; c'est Moloch, crayonneur curieux, aux trouvailles fertiles, Moloch, spirituel déformateur, dont l'abondance, placidement joviale, déborde d'énormité dans la drôlerie. Et puis Henry Somm, producteur si divers, que nous n'hésitons pas à placer son nom parmi les caricaturistes, puisque dans tous les genres indifféremment cet artiste fut agréable.

H. Somm ne s'est guère révélé en effet caricaturiste que ces derniers temps, au *Rire*, où les *Échos* qu'il traduit hebdomadairement sont des mieux venus.



L'éloge de ces petits croquis n'est plus à faire, si habilement troussés qu'ils sont, ébouriffés, sautillants, alertes au possible.

Avant cette dernière incarnation, nous voyons l'artiste improviser sur cuivre de délicieuses fantaisies féminines. Mousseuses et fines au possible, ces silhouettes parisiennes laissent un souvenir bien personnel; elles reflètent une âme sentimentale; c'est une note à retenir, avant même celle qui nous intéresse ici.



COLONISATION BRITANNIQUE.

« Oui, mon ami, la loi défend de manger son prochain quand c'est un sujet anglais. »

CAMARADES!

« J'ai voté pour toi comme prince des prosateurs.
— Mais je n'écris qu'en vers!
— Comme tu t'ignores, cher ami. »

Dessins de Henry Somm; extraits du R[illegible].

Très inspiré de l'art japonais, que Somm étudia dévotement à ses débuts, après une longue station au *Chat noir,* il est sorti du chaos de ces impressions si hétéroclites une formule érudite, bien originale, à laquelle nous applaudissons.

Écrivain également désopilant ou simplement gai, à ses heures, H. Somm est un fantaisiste double dans le triomphe modeste de la plume et du crayon, tous deux petits maîtres avec leur air de rayonnante humeur.

Nombreux livres de bibliophiles gardent aussi avec un soin jaloux les souvenirs délicats que ce talent gracile, vivement sollicité, imprima dans leurs

marges. « Et, par Dieu, Somm a jeté sur ces marges-là, pour le plaisir égoïste des seuls propriétaires, plus de talent et d'étincelante spontanéité d'inspiration que certains peintres, très membres de l'Institut, sur des kilomètres de toiles ; le caprice, guidé par un goût sûr, a pris possession de lui, et tout le long du texte c'est une évocation des personnages racontés qui s'ébat, c'est une résurrection qui se produit, c'est la vie qui éclate. Ah ! les heureux bibliophiles que ceux qui possèdent de pareils trésors ! Le texte se lit deux fois avec des pages ainsi parées. »

LOUIS MORIN

Voici maintenant le talent exquis de Louis Morin, dessinateur, conteur spirituel, dont la suave expression est de source bien française, par la clarté et la franchise.

Louis Morin est presque d'un autre âge; nos idées modernes le laissent indifférent; il demeure parmi les soies et les satins des siècles poudrederizés, au temps où les rois étaient amoureux des bergères; il s'attarde, pour notre joie, à des rubans roses, délicatement roses, à des perruques blanches, comme saupoudrées de givre ou de sucre, à des tonnelles fleuries, à des tourelles dentelées, à toutes les joliesses d'antan. Écrivain distingué, Louis Morin se traduit lui-même par l'image, doublement à l'aise dans son imagination et sa fantaisie. Le style enrubanné de l'écrivain tourne autour du crayon du dessinateur avec une grâce pareille; il devient une houlette, ce crayon de tendresse qui dessine des printemps de jadis avec des poupées d'autrefois, poupées luxueuses, pétries de neige et d'or.

« Peut-on dire, observe M. E.-G. de La Grenille, dans le *Pinceau*, à propos de Louis Morin, qu'il illustre ses livres ou qu'il écrit pour faire une longue légende à ses dessins ? Chacune de ces propositions serait aussi inexacte que l'autre. Dans les livres de cet artiste-écrivain, le crayon se charge des descriptions des paysages, des costumes, des notes pittoresques, et la plume dit

ce que son camarade n'aurait su rendre comme elle : le sentiment, l'émotion, le trait railleur, le document historique. De cette alliance intime résulte une œuvre dont ce n'est pas assez de dire qu'elle est originale, car c'est à grand'-peine qu'on rencontre, dans l'histoire des arts et des lettres, quelques cas analogues... Tackeray, Monnier, Topffer... En est-il d'autres? »

Voyez les *Amours de Gilles*, l'*Enfant prodigue*, la *Revue des quat' saisons*, toutes ces réjouissances délicates un peu retroussées, mais sagement, qui embaument naïvement de leur parfum simplet, original, sans prétention,

Dessin de Louis Morin.
Extrait de l'*Enfant prodigue* (Delagrave éditeur

avec leurs couleurs de papillons fous; voyez les *Causettes*, les *Dimanches parisiens*, les *Carnavals parisiens*, si parisiens, et tant d'autres jolies choses. Au reste, Louis Morin, dans la spirituelle réponse qui suit, trahit lui-même toute son âme d'artiste.

« Une autobiographie, cher Monsieur, c'est un devoir difficile que vous me donnez là. Il n'est guère possible de naviguer sans heurt entre ces deux écueils, la fausse modestie et la suffisance. Heureusement vous m'avez classé parmi les caricaturistes (bien que je sois plutôt un fantaisiste); cela va me permettre de prendre la chose à la blague. Il y a des gens qui rient quand ils sont embarrassés, et je suis de ceux-là.

« Je ne vous étonnerai pas en vous disant que ma famille n'a jamais rien

compris à la vocation qui me poussait vers les arts et les lettres. Volontiers je me comparerais au sauvageon qui tout à coup vient déshonorer la tige du rosier dont la greffe savante avait fait un arbuste de bonne compagnie. Cette greffe ne remontait pas bien haut, tout au plus aux premières années de ce siècle. Mon arrière-grand-père paternel était sabotier, mon arrière-grand-père maternel épicier. Mon père fit de brillantes études qui lui permirent de devenir professeur, de prendre rang dans la bourgeoisie et d'épouser ma mère, dont les parents, grâce aux produits alimentaires, étaient déjà sortis de la plèbe depuis quelques années. Cela suffit pour que pas mal d'oncles et de tantes trouvassent que je dérogeais, car ils avaient rêvé pour moi l'étude de notaire de campagne.

« J'ai donc repoussé par le pied du rosier, comme si j'étais le fils immédiat du sabotier de la forêt des moines de la Flèche, et j'ai donné (si vous accordez quelque intérêt à mes ouvrages) une douzaine de ces petites roses peu compliquées auxquelles les galopins donnent un si vilain nom, mais qui sont pourtant la grâce des haies de mon pays d'origine.

« Croyez-vous à l'atavisme, Monsieur? (Vous devez y croire, puisque vous-même vous nous restituez le charmant dessinateur Émile Bayard qui fut une de mes admirations de jeunesse.) Moi, j'y crois fermement, et, quoique je sois né à Paris, tout près du Luxembourg, en plein quartier latin, je me sens un peu déraciné, comme dit Barrès, et j'ai tout plein les racines de la terre de ce bon coin de la France : Angers, Beaugé, Tours, la Flèche, Chinon, Malicorne, etc., qui est un terroir raillart et gaulois de petits vins blancs mousseux et légers, parfois même un peu libertins. — Vous me direz que je ne bois que du lait, mais ça ne fait rien, l'atavisme ne s'occupe pas des choses actuelles.

« Et je me sens aussi de la race du sieur Morin, sabotier, qui devait chanter comme un merle sous les grands hêtres des bons moines au temps du roi Louis XV, et du citoyen Morin son fils, tonnelier, garde champêtre et chantre, sous la République première, au bourg de Sainte-Colombe, — et qui, de par ses trois fonctions, devait boire sec et ne pas engendrer la mélancolie.

« J'ignorais encore ces nobles origines à l'époque où j'ai écrit le *Cabaret du Puits-sans-Vin*.

« C'est donc bien dans le sang que j'avais l'amour du petit peuple et de la vie simple et fruste. — Mon idéal d'art, conforme sans doute à celui de mes ascendants, n'est pas bien élevé non plus, car j'aime par-dessus tout les Épinals d'autrefois, où tout ce qu'il faut exprimer me semble suffisamment rendu par un trait naïf et des taches de couleur joyeuse... »

Louis Morin ne nous dit pas — par modestie sans doute et de crainte peut-être d'être traité du vilain nom de « cumulard » — que ses brillantes énonciations, tour à tour comme peintre et comme littérateur, s'agrémentent et s'augmentent encore d'un non moins appréciable talent de sculpteur.

Certaines études de nu signées par cet artiste divers furent en effet remarquées au Salon, il y a quelque quinze ans.

Et il ne nous déplaît pas de penser que cette variété du don est l'explication de ce miracle de souplesse, applaudi si chaleureusement, dans l'œuvre frais et pimpant que nous venons de parcourir.

Louis Morin c'est l'arc-en-ciel, un arc-en-ciel aux couleurs françaises qui se lèverait pour dissiper la brume dégagée par tous ces hommes étrangers à notre race que notre sol voulut un moment accueillir, avec un fol empressement, au détriment de notre clair esprit gaulois.

*
* *

Lucien Métivet, lui, puisqu'il ne tient guère à être compté parmi les dessinateurs humoristiques de son époque, occupe, contre son gré, alors, une place prépondérante parmi les croquistes gais.

Bien que, au dire de l'artiste, encore, cette expression joyeuse qui nous ravit soit considérée de sa part comme un seul délassement, nous applaudissons aux délassements très fréquents de Métivet, qui, sous le pseudonyme de Luc et sous ses initiales ou parfois même sous son nom tout entier, collabore assidûment de longue date aux principales publications caricaturales actuelles, au *Journal amusant,* au *Rire,* à la *Vie parisienne,* etc., doublement attrayant par le dessin spirituel et la légende cocasse.

« La plus longue légende que j'aie écrite, nous dit Métivet, est une revue, *Paris sur route,* vers et prose, en collaboration avec Docquois, jouée à la Roulotte il y a trois ans.



Encadrement à une chanson signée Colias.
Dessin (réduit) de Lucien MÉTIVET (*Le Rire*).

« Et, quand « j'ai gagné mon pain » en faisant de la décoration de livres ou de journaux, je m'installe avec joie devant de grands tableaux effroyablement tristes... »

Laissons donc Métivet s'absorber en la peinture lugubre de ses rêves, tandis que Luc, clown fantasque et gracieux, nous charme en mainte cabriole non

méprisable bien que productive, et puis parce que tant d'artistes admirables auparavant exécutèrent à ravir des cabrioles.

Avec H. Gerbault nous voyons défiler encore des minois féminins très parisiens, et en général toutes sortes de types caractéristiques choisis dans leur laideur synthétique et courante. Alternativement brutal et tendre, l'artiste garde un cachet personnel, de style soigné; la composition ne l'absorbe pas, un simple vis-à-vis lui suffit, et même le plus souvent une figure seule s'épanouit sur la feuille blanche.

CARNET MONDAIN



La semaine dernière, M. Paul Deschanel offrait un somptueux repas en [illegible] partis les plus divers se trouvaient représentés; la gaieté la plus franche ne cessa de régner pendant toute la durée du déjeuner, qui était exquis.

Dessin [illegible] H. Gerbault; extrait [illegible]

D'un dessin simple et strict, cette manière séduit par sa recherche d'élégance mignarde et sa philosophie à l'usage des gens du monde.

H. Gerbault dessine un peu partout, et souvent même sa plume capricieuse s'égara jusqu'à écrire d'amusantes saynettes et autres menues histoires que les théâtres d'à côté justement accueillirent.

L'élégance outrée des dessins de L. Vallet, leur précision esclave de la mode, qu'elle semble devancer, donnent une note parisienne concise, qui garde son charme spécial; les chevaux de l'artiste, au galbe surnaturel, très fréquents dans l'œuvre, les militaires aussi, des officiers de préférence, à cause du chic, se silhouettent sous le crayon et la plume de L. Vallet avec une roideur aristocratique très agréable par sa flatterie de bon ton.

Les chevaux et les soldats de Josias (pseudonyme de M. Rouffet, peintre

militaire de talent), eux, se contentent seulement d'être exacts sans drôlerie; la légende qui les commente, très simple, ne sort pas des limites des agréments de la garnison; elle varie seulement parce que les bons tours et les mauvaises farces de la vie militaire sont innombrables, bien qu'ils tournent tous cependant dans le même cercle. Mais le dessin de Josias, très soigné, se passe à la rigueur de l'esprit comique.

Tout autre est Charly, — dessinateur des seuls fantassins, comme Josias ne croque que les cavaliers; — les pioupious de Charly sont étonnants de réalité,



Dessin de Josias; extrait

fagotés si curieusement dans leurs bourgerons bigarrés de naïves reprises aux fils apparents, ces pioupious tondus à l'extrême, dont le crâne nu se pique de petits points noirs pour exprimer les cheveux disparus,... et toutes ces faces bornées, ces mains énormes et ces pieds! Sans compter tout l'assaisonnement de ce que ces faces disent, si parfaitement réel.

C'est Luque, dessinateur de « binettes » célèbres, dans le sens de Gill, un peu, Luque avec sa facture enlevée et son grain de sel gaillard; c'est Godefroy, réjouissant, au graphique surprenant, rond ou carré, si fantaisiste.

Et Lunel, dont les premiers croquis à la plume sont des modèles du genre. Dans ces derniers temps, Lunel s'est révélé sous une manière aussi épaisse que

l'autre était délicate et tendre : il y a de ces revirements d'expression chez les artistes, un besoin encore de se retourner contre soi-même. Le résultat de ces volte-face est souvent regrettable.

Tandis que les uns cherchent une facture pour affirmer leur griffe, d'autres se contentent de se renfermer en la seule habileté contractée au cours de la production incessante; c'est le cas d'Uzès, de Gil Baer, entre autres, crayonneurs demeurés fidèles aux hachures d'antan, au « petit travail » séducteur des foules, dont ils recueillent les justes lauriers gagnés à la sueur de leur front.



du *Journal amusant*.

Nous trouvons encore dans la longue énumération des artistes plutôt gais les noms de F. Fau, de Léonce Burett, de Vignola, de Guydo, de Rœdel et de Balluriau. Nous reconnaîtrons curieusement l'impression que ces différents dessinateurs reçurent et entretinrent au contact de l'admiration des maîtres précurseurs.

F. Fau et Léonce Burett nous répètent, cela n'est guère douteux, la manière très applaudie de Caran d'Ache, avec des variantes certes, comme il sied à des artistes probes. Vignola et Guydo sont en vérité des succédanés de J. Blass, dont la formule caricaturale est des plus trouvées.

De même Rœdel puisa l'excellence de sa facture dans son adaptation habile

de celle de Willette, et Balluriau doit sa bonne fortune à la magnificence du trait de Steinlen, qui le médusa.

Nous avons vu, d'autre part, Léonce Petit s'inspirer de Töpffer, sans toutefois qu'à ce contact l'auteur des paysanneries perdît une parcelle de son originalité. Nous relèverons ces anomalies, non par esprit de chicane, mais bien



Dessin de JOSTAS; extrait du *Journal amusant*.

pour reconnaître le réel atout de la formule lorsqu'il s'agit plus particulièrement de caricature.

Ces derniers artistes que nous venons de citer ont recueilli des succès personnels certes; ils n'ont point cherché, d'autre part, à perfectionner le genre de leurs inspirations, mais ils ont été guidés et éclairés subitement par la trouvaille de leurs aînés, sur le style desquels ils jouèrent d'agréables réminiscences.

Curieuse constatation que celle de ces dessinateurs prolixes dont la synthèse fait école, de cette naïveté dont découle une autre naïveté...

Déduction faite de la précédente observation, F. Fau est un pince-sans-

rire délicat et un crayonneur expert; ses pages au *Rire*, à la *Revue illustrée*, laissent un réjouissant souvenir.

Vignola, plus hésitant, s'est débattu parmi des genres différents : après la caricature politique, dont le trait gras et coulant avait tenté commodément sa verve, nous trouvons l'artiste directeur du théâtricule *les Vignolettes*, où déjà il découpe des ombres, qui réussiront mieux au *Grand Guignol* avec l'accompagnement de musique complémentaire.



Dessin de Guydo.

C'est la manière renouvelée de l'*Épopée* triomphante, dont la gloire en miniature, retentissante, assura la réputation définitive du *Chat noir* en même temps qu'elle mit en vedette un art consacré encore par les dessinateurs silhouetteurs Henri Rivière, Louis Morin, Stéphane et quelques autres.

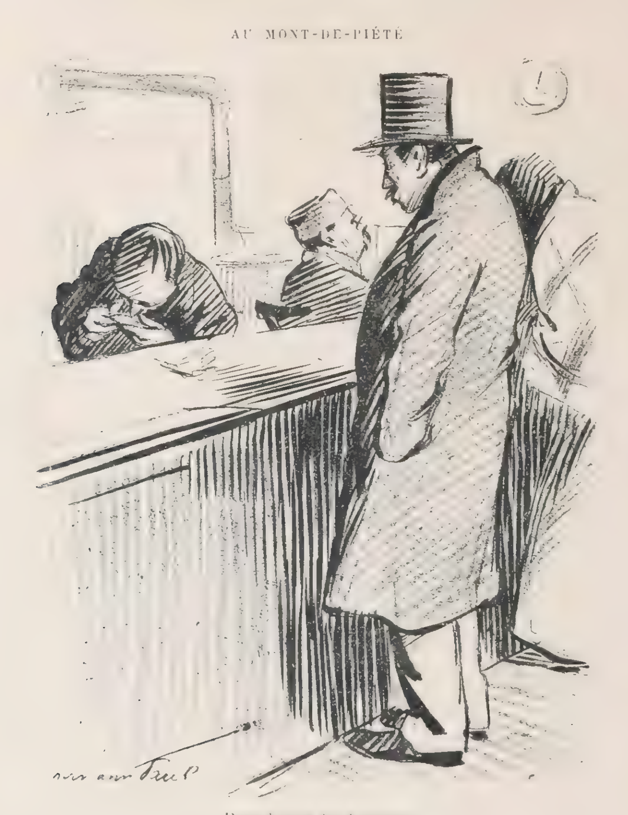
Guydo, lui, réussit peu à peu, dans son rire gamin; Töpffer s'épanouit dans le rêve béat de cet artiste, dont certaines petites femmes affriolantes sont à citer pour leurs yeux candides très bleus en contraste avec leur âme très noire ou leur langage trop vert...

Rœdel, qui vient de mourir encore jeune, s'est complu avec une joie dis-

tinguée à peindre les fleurs délicates de Montmartre; c'est un double de Willette comme âme; nous ne répéterons pas comme tendance d'interprétation.

Dans ses dernières années, Rœdel, hanté des magnificences de l'œil, avait

AU MONT-DE-PIÉTÉ



Pour donner des étrennes !
Dessin inédit de HERMANN-PAUL ; extrait du *Rire*.

prêté sa fantaisie décorative à toutes sortes de cortèges renouvelés de l'antique, pour faire agréer les beaux décolletages et les formes admirables, sans voile, ou si peu!

Après avoir dessiné et réglé la marche de la Vachalcade, de baroque mémoire, nous vîmes l'artiste montmartrois organiser des parades majestueuses

au *Moulin rouge*. Puis ce furent des affiches légères, à la manière de son maître et ami Willette, des lithographies gracieuses...

Mais cependant Rœdel daigna rarement descendre des hauteurs de Montmartre parmi nous; il s'est peut-être contenté trop facilement, avec d'autres, de cette seule gloire locale.

Quant à Balluriau, il se dépensa en toutes manières, et le soin de son exécution, sa fiévreuse expression, énergique et coupante, donnent à l'œuvre une



« J'dis pas qu'c'est une vilaine chanson, mais c'est toujours pas [illegible] la *Sentinelle du Rhin* ou le *Forgeron de l'humanité.* »

[illegible]

physionomie reconnaissable en dehors même de la marque maîtresse dont elle procède.

C'est un art un peu farouche que celui-là, avec ses relents brutaux et ses tendances à l'image synthétique écrite en des formes géométriques, presque.

Laissons de côté, maintenant, les décorations énigmatiques et troublantes, et quelquefois incertaines productions de De Feure, dont les formes affectent la persécution d'un cauchemar et s'embourbent de complications souvent intéressantes; et voici Grün, simple amuseur avec son crayon facétieux et ses femmes sans-façon.

Grün, peintre de natures mortes excellentes et vivant créateur de radieuses affiches déhanchées, au rire goguenard, au débraillé charentonnesque, Grün,

tailleur de chairs blondes et de robes courtes resplendissantes sur les murs de la butte, de Montmartre encore.

Avec Louis Legrand nous nous heurtons à la difficulté des classifications, dont nous finissons par n'avoir plus cure à la longue, car Louis Legrand est maintenant un aquafortiste curieux, après avoir épuisé les formes les plus originales de la caricature avec légende. Malgré tout cependant, l'artiste en cause, dans la présentation de son œuvre multicolore, est avide d'étrange; il veut sortir des sentiers battus en caressant le bizarre. Il peut être classé sûrement parmi les humoristes.

Depuis les cocasseries de la mise en page du dessin jusqu'à son rendu par un moyen nouveau ou un truc, Legrand est tourmenté de modernisme, et il séduit par ses efforts compliqués, mais toujours ingénieux. Son avantage sur tant d'autres artistes originaux réside en la science du dessin qu'il apporte à l'appui de la nature qu'il sait traduire.

L'art de Legrand touche par son système décoratif à l'éclatant style des Japonais. Ainsi donc, à travers tant de recherches hésitantes et préoccupées d'excentricité, le dessinateur qui nous occupe s'est reposé maintenant, satisfait peut-être, parmi les hardiesses séculaires des Japonais admirables, au cœur simple et serein.

Après la manière féconde de Radiguet, au fourmillement bizarre dessiné comme la légende qui souligne, dans l'embrouillamini de la pensée en folie, nous voyons poindre un nouveau satanique : c'est Hermann-Paul.

Comme Forain, Hermann-Paul fait frémir par l'horreur de son dessin puissant et laid, comme les sentiments traduits, peu bienveillants et tristes, beaux aussi comme un arc-en-ciel après l'orage de première vue.

En feuilletant les dessins de Hermann-Paul, on s'étonne de la particulière compréhension des choses et de la vie par cet artiste; cela est cru, gênant et désespérant. Les bourgeois dans leurs faces niaises ont été fort bien fouillés par ce crayon railleur, qui s'acharne à peindre les turpitudes physiques, les obésités ou les maigreurs, les calvities, les bosses et autres tares du corps, après celles des souillures de l'âme.

Ce genre est, au reste, fort à la mode : il [illegible] qui ne nous montre que des types odieux ou ridicules; c'est le contraire des figures trop sympathiques du mélodrame de jadis, des Compte-Calix, des Guido-Gonin et autres Loïsa Puget aux sentimentales et pleurnichardes compositions.



[illegible]
— Oui, la langue n'est pas mauvaise... »

Forain, premier désenchanteur à la suite de Manet, de Degas, indiqua cette voie si fertile en belles expressions d'art, bien qu'il soit très probable que, tombant d'un excès dans un autre, cette dernière réalisation ne coure guère les chances d'un succès plus durable que sa devancière.

A notre heure c'est la faillite du tendre et du joli, et Hermann-Paul suit la vogue.

Néanmoins Hermann-Paul est un artiste remarquable, quoiqu'il s'acharne à décrire les vilenies au lieu de rechercher l'épanouissement de la vertu, sœur de la beauté; mais l'artiste, avec son trait plutôt massif que délicat, serait sans doute fort en peine pour exquisser la grâce; la laideur, d'autre part, a des séductions particulières, et nous en avons une preuve applaudie.

Les croquis de Huart méritent une mention spéciale, grâce à la qualité d'observation qui les anime et les différencie.

Pour exprimer la laideur de ses personnages, Hermann-Paul dessine rageusement, semble-t-il, d'après une formule, tandis que Huart atteint à la laideur

des masques par le choix des modèles appropriés, qu'il copie soigneusement dans leur physionomie naturelle.

Les gens de province ont été pour Huart une occasion sans pareille de nous prouver tout son talent d'analyste; il s'est régalé à nous confectionner des types réels de buveurs de campagne, de petites bourgeoises bien banales et bien cruelles dans leur bêtise prétentieuse.

Cette verve fluide ne connaît pas la méchanceté ni les traits railleurs coutumiers aux professionnels des faces de haine, qui en deux coups de crayon distillent leur venin, toujours le même; paisiblement, au contraire, elle coule, notant le caractère de l'un, de l'autre, l'enveloppe des êtres qui passent, avec une sûreté de coup d'œil étonnante.

La saveur d'un Léonce Petit — ce prédécesseur de Huart dans la même peinture — ne perd rien cependant à cette vérité plus à la mode et plus profonde d'observation; elle garderait une odeur davantage délicate à cause de son arome évaporé, comme celui des fleurs séchées entre les feuilles d'un vieux livre. C'est un air ancien que nous jouent ces gracieuses béatitudes avant l'ère de la photographie, qui est venue rompre le charme des naïvetés et traça d'étroites exactitudes.

Huart, qui est un nouveau venu dans l'art qui nous occupe, prend dès maintenant une place importante et nouvelle. Voici qu'en effet de jour en jour l'école du chic s'évanouit, les formules ressassées s'évaporent devant la vérité de l'étude, et c'est une transformation qui s'opère, désespérante pour les professionnels d'un truc de facture seul, exploité jusqu'à la nausée lorsqu'il n'atteignit pas à la fixation idéale d'un rêve synthétique.

A moins de se servir de la nature comme le fait Jean Veber, dit *Puppet,* avec cette manière abracadabrante qui lui est propre, et même Devambez, nous ne saurions plus nous contenter de la fantaisie oiseuse dont les derniers battements d'aile nous donnent bon espoir, fantaisie chère à ces artistes indigents, caricaturistes sans savoir pourquoi ni comment.

Jean Veber, dont le dessin gai est la résultante de l'étude sans laquelle il ne pourrait point être comique, Jean Veber, aux formes étirées, veules, gran-

dement bouffonnes sans effort : triomphe de gaminerie et de malice déguisée, ces formes semblent une écriture avec des déliés et des empâtements ponctués à souhait, narquoisement.

Jean Veber est une intelligence extrêmement ouverte, [illegible] presque de l'imagination. A l'exemple de Hoffmann et de Grandville, il anime volontiers les choses, les fait parler en dehors de leur propre signification et les développe jusqu'au fantastique.



Époux

Dessin de Pierre et Jean Veber [illegible].

Par la couleur, par la facture, il demeure sans cesse inquiet d'originalité, et son système caricatural est ainsi très personnel.

Voyez le *Voyage de Guillaume II en Palestine* et les contes orientaux publiés dans l'*Illustration*, entre autres : combien toutes ces pages de croquis verveux débordent d'imaginatiou en rapport et d'une parfaite entente du rire fin !

De nos jours, les artistes les meilleurs, à cause de la souplesse de leur don, se manifestent tour à tour, facilement, comme peintres, dessinateurs, décorateurs ; caricaturistes à l'occasion, et sculpteurs aussi.

Les scrupules d'autan sont aujourd'hui évanouis, et plus les artistes sont variés, plus on les aime, qu'ils tracent des affiches ou qu'ils s'occupent des grotesques.

Jean Veber a sculpté des frises curieuses et des figurines fort extraordinaires, plus imprévues que celles d'Oulevay, un autre modeleur gai; de même L. Métivet descendit sans pose des hauteurs de son art pour peindre de façon très particulièrement drôle le fronton de la *Maison du Rire* à l'Exposition universelle de 1900.

On ne peut qu'applaudir à cette miraculeuse diversité, qui nous vaut une joie nouvelle !

Et, puisque nous parlons des fresques burlesques, notons celles de Coffinières de Nordeck, pour l'ameublement, à la façon de Gyp.

Voici encore Abel Faivre avec ses têtes rondes en boule, dont les yeux jaillissent, tout ronds aussi, en dehors de l'arcade sourcilière, et ses nudités abominables, ses obésités impayables, toute cette splendeur du rire bon enfant!

Toulouse-Lautrec, dont la valeur d'artiste original est grande, bouleversa, semble-t-il, par son excentricité applaudie, malgré la forme déroutante, le plus grand nombre des inquiets, des hésitants et des nuls.

Ce fut un art nouveau, très moderne comme tendances, parfaitement adapté à la neurasthénie à la mode; il obtint un réel succès, et l'on pourrait déplorer seulement que cette manifestation d'étrange ait été célébrée à tort et à travers, à cause de sa dissidence.

Certes, l'artiste fut des plus nobles dans sa sincérité, et l'on regrette de n'en pouvoir pas dire autant de toutes les admirations qu'il dégagea.

Il s'ensuivit quelques polémiques aiguës, principalement pour faire échec à l'opinion générale de tout temps tracassée, et le mal causé par ces exagérations se trouve résumé en l'étonnante stupidité que cet art, purement impulsif, engendra.

Il se produisit, dès les premières productions de Toulouse-Lautrec, une révolution en réduction comparable à celle qui avait salué Manet; toute une cohorte d'impuissants, tentée par l'apparence facile du novateur salué maître, emboîta le pas, et ce furent des copies, des adaptations du trait, de l'aspect tangible, en dehors nécessairement, de l'âme du créateur.

De même que nous eûmes les décadents en littérature, nous avons subi

la forte empreinte des décadents en art, et plus particulièrement dans l'estampe et l'image, sous des prétextes de décoration dont on chercherait en vain l'excuse.

Pour en revenir à Toulouse-Lautrec, nous dirons sincèrement le plaisir réel que nous prîmes à feuilleter certains de ses albums, en même temps que la parfaite indifférence éprouvée en présence de tant de compositions informes, énigmatiques, insuffisamment écrites, dues également à cet artiste incomplet, inégal, mais tout à fait curieux pour son horreur du banal et son insubordination.

Parmi les dessinateurs ultra-excentriques, nous citerons Capiello, Jossot, Valloton, Ibels, Roubille, etc., dont la contemplation n'évoque sincèrement aucun sérieux désir d'analyse. En dehors de l'intelligence de la tache, de la drôlerie des moyens ou de l'originalité dans l'inconcevable, nous ne demeurons saisi par aucune des qualités primordiales qui justifient une durable admiration ni même un long étonnement.

Mais la vogue mondaine qui salua certains de ces derniers noms donne une note contraire à laquelle nous souscrivons — en attendant — très éclectiquement; les artistes nébuleux et les artistes ultra-fantaisistes ont un public spécial; ils recueillent des applaudissements « select ».

Willette, dessinateur exquis, que l'on ne saurait cependant qualifier de « pompier », tant il s'affirma vagabond, bien que fidèle aux sérieuses études d'antan dont il s'affranchit spirituellement, mais sans déroger, a exprimé tout son amusement de certaines tentatives d'excentricité actuelles dans un récent dessin paru dans le *Courrier français*.

L'artiste — aujourd'hui très pondéré, car l'originalité maintenant tourne au pire — intitule son dessin : *Vive la Déforme!* et, exprès, chargeant à fond son trait, il nous représente une scène très quelconque imitée de certains modernes, avec tout le luxe d'absurde en usage. La scène est intitulée : *Per Baccho, j'ai perdu mon temps chez Cabanel!*

Nous ne saurions penser autrement que Willette, ce qui ne veut pas dire que la foule, dont nous nous sommes efforcé d'être silencieusement l'écho

en glorifiant parfois des artistes médiocres, admire la note juste de l'art, qui, même en caricature, ne doit pas s'écarter de la logique du dessin, puisqu'elle put, nous le savons, grâce à Forain, grâce à Léandre entre autres, atteindre jusqu'à la perfection des classiques.

Citons encore, parmi la masse sans cesse croissante des ingénieux caricaturistes, Benjamin Rabier, aux hilarantes fantaisies sur la même note, Marcel Capy, Heidbrinck, dessinateur exact et soigneux, rarement en train cependant, avec la légende trop accessoire; Lourdey, rempli de cocasserie et de farce; Couturier, élève de Forain; Choubrac, au chic extravagant et calligraphique très parisien; Cadel, le Léandre du *Sourire;* Widhopff, De Sta, Tiret-Bognet, et les clowns de Faverot et les animaux de Vimar...

FIN

TABLE DES MATIÈRES

Typographie Firmin-Didot et Cie. — [illegible]


LIBRARY
JUL
7
1987
UNIVERSITY
OF TORONTO

